JACKSON LIBRARY - UNCG
3 0510 1203698

The Woman's College of
The University of North Carolina
Library

University of North Carolina at
Greensboro, North Carolina 27412

Walter Clinton Jackson Library

DATE DUE

GAYLORD

PRINTED IN U.S.A.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ILLUSTRÉE

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

ILLUSTRÉE

Publiée sous la direction de MM.

JOSEPH BÉDIER

de l'Académie française, professeur au Collège de France,

et PAUL HAZARD

maître de conférences à la Sorbonne

AVEC LE CONCOURS DE MM.

Georges ASCOLI, maître de conférences à l'Université de Lille; — André BEAUNIER; — Henry BIDOU; — Gustave CHARLIER, professeur à l'Université de Bruxelles; — André CHAUMEIX; — Charly CLERC; — Edmond FARAL, professeur à l'École des Hautes Études; — Lucien FOULET; — René GAUTHERON; — Jean GIRAUD, professeur au lycée Condorcet; — André HALLAYS; — Pierre MARTINO, professeur à l'Université d'Alger; — Pierre MOREAU, professeur à l'Université de Fribourg (Suisse); — Daniel MORNET, maître de conférences à la Sorbonne; — Pierre de NOLHAC, de l'Académie française; — Jean PLATTARD, professeur à l'Université de Poitiers; — Désiré ROUSTAN, inspecteur de l'Académie de Paris; — Joseph VIANEY, professeur à l'Université de Montpellier; — Pierre VILLEY, professeur à l'Université de Caen.

TOME SECOND

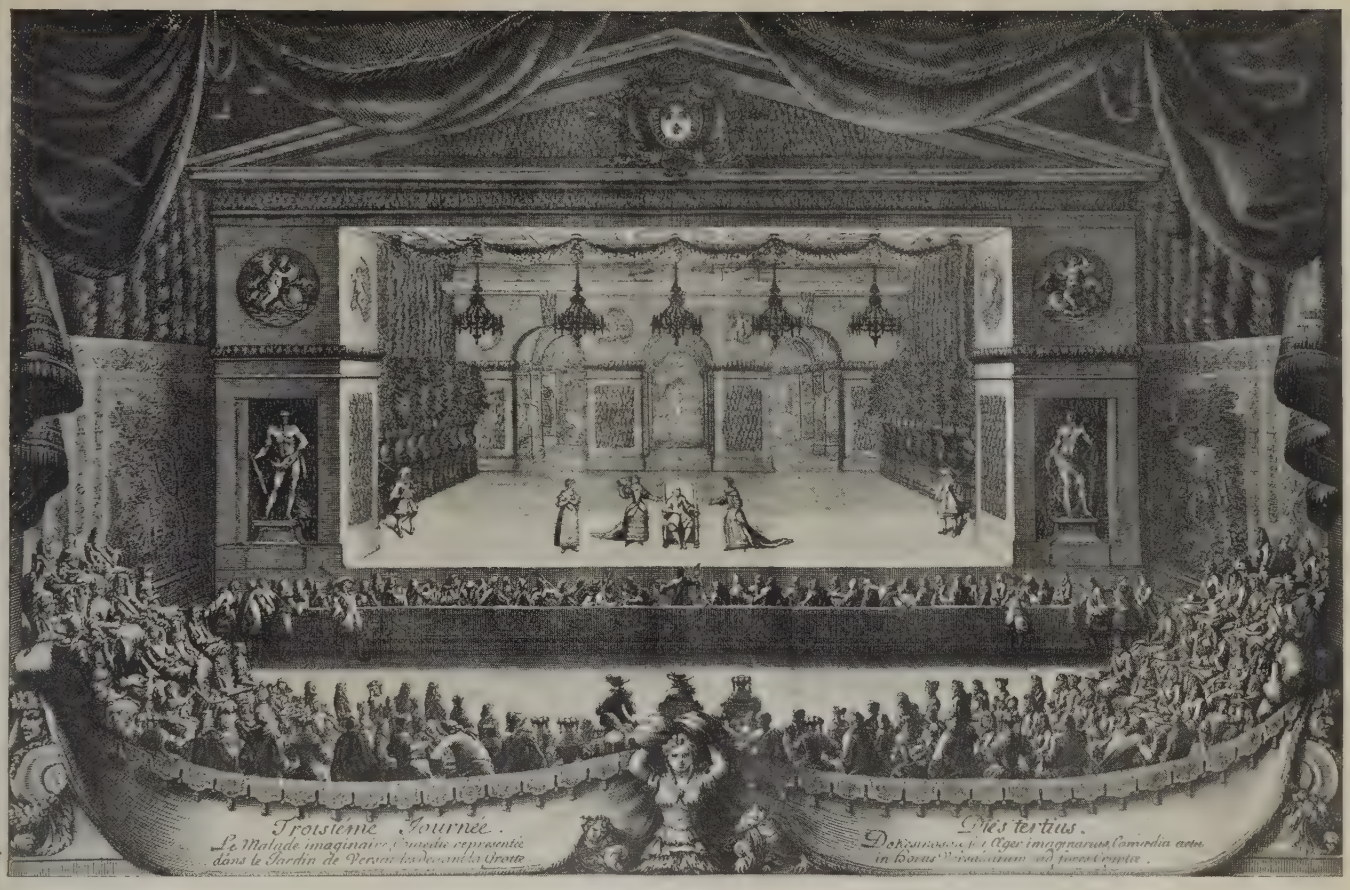
LIBRAIRIE LAROUSSE

PARIS

f f
PQ
101
H5
v.2

TOUS DROITS DE REPRODUCTION
DE TRADUCTION, D'ADAPTATION ET D'EXÉCUTION RÉSERVÉS
POUR TOUS PAYS

COPYRIGHT 1924, BY THE LIBRAIRIE LAROUSSE, PARIS



LES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE : représentation du *Malade imaginaire*. — Gravure de Lepautre.

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

TROISIÈME PARTIE (SUITE)

LE RÈGNE DE LOUIS XIV

VI. — MOLIÈRE ET LA COMÉDIE

MOLIÈRE est assurément un des auteurs du monde sur qui on a le plus écrit. Depuis le jour où un acteur de sa troupe, La Grange, se mit à tenir registre des affaires de la compagnie, jusqu'à l'époque contemporaine, que de documents sur lui! que d'études de détail! que d'études d'ensemble! Une revue spéciale, le Moliériste, *a été consacrée à sa gloire; l'étranger a rivalisé avec la France pour élucider sa biographie, pour expliquer sa pensée et son art.*

Parmi les innombrables éditions qu'on a de ses Œuvres, *citons celles de Despois et Mesnard, 1873-1893, 13 vol.; d'Ad. Régnier, 1878, 5 vol.; de Moland, 1880-1885, 12 vol.*

Sa bibliographie a été menée jusqu'en 1893 par A. Desfeuilles; on la trouvera au tome XI de l'édition Despois et Mesnard. Il y aurait lieu de la reprendre et de la mettre à jour.

Contentons-nous de signaler, entre autres études, la Comédie de Molière, *de G. Larroumet, 2e édition, 1887; le* Molière *d'Eugène Rigal, 1903; celui de Karl Mantzius, 1908; celui de M.-J. Wolff, 1910; celui de Brander Mathews, 1910; celui de Maurice Donnay, 1911;* la Jeunesse de Molière, *de Gustave Michaut, 1922.*

I. — L'enfance et les études

UNE rue longue, boueuse, ancienne, qui traverse tout le vieux Paris d'est en ouest. Sur cette rue une placette; un crucifix et une fontaine, au milieu de tas de légumes et d'étaux de bouchers. Un peu en arrière, au coin de la rue de l'Arbre-Sec, une potence. — Une maison d'angle, à trois étages; l'arête de l'angle est faite par un poteau sculpté où grimpent des singes. Le rez-de-chaussée est une boutique de tapissier : deux comptoirs, un coffre de chêne, un escabeau, deux échelles; des pièces de serge empilées, des pièces de drap, des pièces de futaine, des tapisseries de Flandre et de Rouen, des aunes roulées de coutil et de toile, des matelas, sept lits à hauts piliers. Derrière la boutique, la cuisine, qui sert aussi de salle : six chaises de noyer, recouvertes de point de Hongrie, deux armoires de chêne, et au mur un arsenal de cuivre et d'étain.

Dans cette maison, qui a été démolie en 1802, et qui faisait le coin de la rue Saint-Honoré et de la rue Sauval, il est probable que Molière est né; il y a certainement grandi.

Il fut baptisé le 15 janvier 1622. Il était le fils de Jean Poquelin

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

34170

bourgeois riche, considéré et de vieille souche. Sa mère se nommait Marie Cressé : on ne peut guère qu'entrevoir dans l'ombre qui la prend cette jeune silhouette fragile et parée; elle mourut en mai 1632. Un an à peine écoulé, le 30 mai 1633, Jean Poquelin épousait Catherine Fleurette, dont on ne sait rien et qui mourut trois années plus tard. Ce Jean Poquelin est un étrange personnage. Il est suspect d'avoir été un peu usurier et d'avoir fourni à son fils des traits pour Harpagon. Après une période brillante, il fit de mauvaises affaires et finit par vivre des secours de son fils.

Il semble qu'il y ait une relation entre la mort de Catherine Fleurette et une orientation nouvelle dans l'éducation de Molière. Il se peut qu'elle soit due à son grand-père Louis Cressé, qui devenait subrogé tuteur. Sur les instances de celui-ci, d'après le biographe Grimarest, l'enfant, qui avait sans doute étudié jusque-là à l'école paroissiale, fut mis au collège de Clermont et fit ses humanités. On peut admettre qu'il entra en cinquième; il suivit les cours jusqu'à la rhétorique.

En même temps il faisait sa philosophie hors du collège. Le maître des comptes Luillier avait un fils naturel, nommé Chapelle, qui était élève à Clermont. Or Luillier était lié avec le philosophe Gassendi, avec qui il avait voyagé en 1628. Gassendi vint à Paris en 1641; Luillier le reçut chez lui et Gassendi donna des leçons de philosophie au jeune Chapelle et à ses camarades de Clermont, Bernier et Poquelin. Cyrano de Bergerac se joignit à eux.

Gassendi n'était satisfait ni de la philosophie d'Aristote, qui était la philosophie officielle, ni de la philosophie cartésienne. Il s'était pris d'admiration pour Épicure et, au moment où il enseignait Molière, il méditait de réhabiliter cette philosophie décriée.

L'influence de Gassendi a été extrêmement forte sur Molière. Presque tout ce que Molière a dit de philosophie et de médecine se retrouverait dans les œuvres de son maître, et bon nombre d'idées morales viennent de lui. Gassendi s'était élevé contre l'asservissement de la pensée à l'autorité d'Aristote et réclamé la liberté; en fait tous ses élèves se reconnaissent à l'indépendance de la pensée. — Il estimait que la connaissance du passé doit nous servir à pousser plus loin nos recherches, grâce à l'expérience et à la raison; Molière, pour rendre Thomas Diafoirus ridicule, en fera un niais obstiné, qui s'attache aveuglément aux opinions des Anciens et qui n'a jamais voulu comprendre ni écouter les raisons et expériences des prétendues découvertes de son siècle. — Gassendi reproche aux péripatéticiens de substituer la discussion brillante à la recherche de la vérité. En médecine, il se fonde sur la recherche anatomique, et il ne fait pas grand cas, écrit son biographe Sorbière, de cette latrie, qui n'apprend qu'à lier les mots aux mots, et qui n'est qu'un jeu où l'on combine des Qualités, où l'on dose à sa fantaisie des Éléments, des Humeurs et des Tempéraments, où l'on invente une hiérarchie de facultés et de parties ministrantes, et qui consiste en belles cogitations de ce genre, habilement prises aux politiques et à l'école des rhéteurs. C'est exactement ce que Béralde, dans *le Malade imaginaire*, reproche aux médecins. Béralde a les mêmes idées que Gassendi sur l'impossibilité où nous resterons de pénétrer les derniers secrets de la nature. Ce dernier des raisonneurs de Molière, si mélancoliquement sage, se souvient étrangement du maître qui apprit à Molière à penser. — C'est après les expériences de Pecquet que Gassendi admet la circulation du sang, à quoi il n'avait pas voulu se rendre jusque-là. Cette question l'a beaucoup préoccupé et l'on sait que Molière y revient souvent. — On suit à travers toute l'œuvre du poète les polémiques de son maître. Le moyen âge avait cru que les choses possédaient deux sortes de qualités, les qualités sensibles et les qualités occultes. Gassendi n'admet pas les qualités occultes, pures inventions pour expliquer les phénomènes dont on ignore les causes. A son exemple, Molière se moque de la vertu dormitive de l'opium, qui est une qualité occulte. — L'influence des astres était une de ces qualités occultes. Molière s'est moqué très rudement de l'astrologie dans *les Amants magnifiques*. — Gassendi a soutenu une polémique contre les aristotéliciens : le docteur Pancrace, du *Mariage forcé*, est la caricature de l'un de ses adversaires. — Dans *les Femmes savantes*, quand on voit un camp de purs esprits opposé à un parti pour qui le corps existe, on se rappelle la polémique de Gassendi contre Descartes. « O esprit, ô âme! » disait Gassendi à son adversaire. Descartes répondait : « O chair! » — « Épicure me plaît, » dit Armande, et, comme elle, sa tante Bélise s'accommode des petits corps, c'est-à-dire des atomes. Mais par quoi sont-ils séparés? « Par le vide, » dit Gassendi; « par une matière subtile, » dit Descartes. Et naturellement toutes nos pimbêches de se ranger à l'avis de Descartes.

Un auteur dramatique tire parti de tout. Le madrigal ridicule de Thomas Diafoirus, qui se tournera vers la fille d'Argan comme la fleur nommée héliotrope se tourne vers l'astre du jour, est fait d'une comparaison qui se trouve déjà dans une lettre de Gassendi à Campanella, de mai 1633. Il n'est pas jusqu'à la mort de son maître que Molière n'ait pu utiliser. Dans *l'Amour médecin*, M. Tomès déclare à Sganarelle que sa fille est morte si on ne la saigne, et M. Desfonandrès qu'elle est morte si elle est saignée. Une scène pareille s'est passée au lit de mort de Gassendi, qui est mort en effet de la saignée.

Enfin Gassendi a pu exercer une influence beaucoup plus générale, dont le détail nous échappe. « Nul avant lui, écrit M. Thomas dans son ouvrage sur la philosophie de Gassendi, n'avait étudié avec autant de méthode et de profondeur les passions de l'âme, et il est le premier qui ait ébauché la science du caractère. » Pouvait-il être un meilleur maître pour le grand comique?

Entre août 1641, où il quitta vraisemblablement le collège, et janvier 1643, où l'on est sûr qu'il se fit comédien, que devint Molière? On croit, sur la foi d'un pamphlet de 1670, confirmé par le témoignage du comédien La Grange en 1682, qu'il prit ses licences de droit à Orléans, l'enseignement du droit civil étant interdit à la faculté de Paris. Il ne figure pas sur le registre des suppliques, le seul conservé; mais ce registre était mal tenu et son silence ne prouve rien. Toutefois l'argument qu'on veut tirer des connaissances juridiques de Molière pour prouver qu'il a étudié le droit est extrêmement faible. Il est probable qu'il a appris ce qu'il a mis de droit dans ses comédies par la pratique : il eut de nombreux procès.

Au dire de Grimarest, Molière, après avoir achevé ses études, « fut obligé, à cause du grand âge de son père, d'exercer sa charge pendant quelque temps, et même il fit le voyage de Narbonne à la suite de Louis XIII ». Mais nous n'avons pas d'autre témoignage sur ce point.

II. — L'Illustre Théâtre

En 1643, nous retrouvons des actes authentiques. Le 6 janvier, Molière donne quittance à son père de six cent trente livres, reçues tant de la succession de sa mère qu'en avancement d'hoirie de sondit père. En même temps, il se démet de la survivance de la charge paternelle au profit d'un de ses frères. Le 30 juin, avec les Béjart et quelques autres, il fonde par contrat l'Illustre Théâtre. Le 12 septembre, il loue pour trois ans, avec ses associés, le jeu de paume dit du Mestayer; il signe le 3 novembre l'acte qui charge un procureur de poursuivre les travaux d'aménagement; le 28 décembre, un marché avec Léonard Aubry, paveur. Enfin, l'on croit que l'Illustre Théâtre ouvrit le 31 décembre.

Cette année 1643 est donc décisive dans la vie de Molière : il la commence en se séparant de sa famille et l'achève en paraissant sur la scène. Il a alors vingt et un ans.

Grimarest fait remonter à l'enfance le goût de Molière pour le théâtre. Il lui aurait été inspiré par son grand-père, Louis Cressé, qui, aimant passionnément la comédie, aurait souvent mené son petit-fils à l'Hôtel de Bourgogne. A partir de 1629, il a pu le conduire au Marais, qui a connu quelques années très brillantes. D'autre part, le jeune Poquelin n'avait, de la maison paternelle, qu'une rue à suivre pour gagner le Pont-Neuf. Il n'est pas douteux que son grand-père l'y ait mené; il se peut qu'il ait vu tout enfant les parades de Tabarin. En tout cas, il a certainement lu ses recueils. Ajoutons la coutume où l'on était, dans les collèges des jésuites, de faire jouer la comédie aux élèves. Au collège de Clermont, au temps même où J.-B. Poquelin y faisait ses études, en 1640, fut représentée, avec grand succès, une tragédie du P. Jourdain, intitulée *Susanna*. Quant aux ballets, on ne les trouve qu'à partir de 1662; mais dès longtemps ils étaient en usage dans les collèges de la Compagnie sous le nom de *diludia*, comme intermèdes entre les actes des tragédies. Il serait surprenant qu'on n'eût pas donné de ces intermèdes à Clermont.

Voilà ce qu'on peut démêler du mystère qu'il y a toujours dans une vocation. Il se peut enfin que dans le voyage de Narbonne, s'il le fit, Molière ait fait la connaissance des Béjart, qu'il ait aimé Madeleine et que l'amour ait achevé de le déterminer.

Les contractants qui s'unissaient et se liaient ensemble pour l'exercice de la comédie, à fin de conservation de leur troupe, sous le titre de « l'Illustre Théâtre », étaient au nombre de dix : Denis Beys, qui est vraisemblablement le même que l'auteur Charles Beys, dont nous avons quatre pièces : *le Jaloux sans sujet; l'Hôpital des fous; Céline ou les frères rivaux; les Illustres Fous*. Ensuite : Germain Clérin, J.-B. Poquelin, Joseph Béjart, Nicolas Bonenfant, Georges Pinel, Madeleine Béjart, Madeleine Palingre, Catherine Desarlès, Geneviève Béjart.

Le contrat fut signé dans la maison de Marie Hervé, veuve de Joseph Béjart et mère de trois des contractants. Pour la première fois, cette famille apparaît dans la vie de Molière, où elle va jouer un si grand rôle.

Le 6 octobre 1615, Joseph Béjart, huissier ordinaire du roi ès eaux et forêts de France, épousait à l'église Saint-Paul, au Marais, une demoiselle Marie Hervé. Les deux époux appartenaient, semble-t-il, à la petite bourgeoisie parisienne ; en tout cas, le complément de la noblesse, la fortune, leur manquait entièrement. Ils eurent de très nombreux enfants, dont cinq, deux fils et trois filles, se firent comédiens.

L'une de ces filles, Madeleine Béjart, baptisée le 8 janvier 1618, était une belle fille rousse, un peu virile, intelligente et lettrée. Fille d'huissier, nièce de procureur, elle avait un sens remarquable des affaires. Ses aventures avaient été nombreuses déjà lorsque Molière la connut. Tous ses biographes s'accordent à dire que c'est par amour pour elle qu'il se fit comédien. Le fait est que, dans la nouvelle troupe, les Béjart, et surtout Madeleine, sont prépondérants. Madeleine a seule la prérogative de choisir le rôle qui lui plaît, les autres rôles étant distribués par les auteurs, sans qu'aucun membre de la troupe puisse s'en plaindre.

En attendant que le jeu de paume fût mis en état, les comédiens allèrent donner des représentations à Rouen, probablement pour la foire au pardon, ou foire Saint-Romain, qui commençait le 23 octobre. Dans le cours de décembre, ils étaient de retour à Paris.

Voilà donc nos comédiens chez eux. On entre par la rue de Seine et l'on suit une allée qui mène au théâtre, puis le contourne par la gauche, s'élargit en cour par endroits et aboutit enfin à une autre sortie sur le fossé, devenu aujourd'hui rue Mazarine. A droite du théâtre est une maison à deux corps de logis l'un derrière l'autre (aujourd'hui n° 11, rue de Seine, et n° 10, rue Mazarine). C'est là que les comédiens habitent. Si l'on veut voir jusqu'aux coulisses de l'Illustre Théâtre, qu'on lise un curieux roman que Georges de Scudéry fit paraître de 1660 à 1663 : *Almahide ou l'esclave reyne*. On y trouvera, sous l'anagramme transparent de Jebar, la vie et les occupations de Madeleine Béjart.

Six mois après l'ouverture de l'Illustre Théâtre, Molière paraît comme chef de la troupe ; son nom précède ceux de ses associés. C'est ainsi qu'il est désigné le premier, le 28 juin 1644, sur l'engagement du danseur Daniel Mallet. Il est nommé Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière ; c'est la première fois que son nom de théâtre apparaît. Il signe « de Molière ».

On voit également parmi les signataires de cet acte un nouvel associé, Desfontaines, poète comme Beys. Il a composé en 1644 et en 1645 trois tragédies : *Perside ou la Suite d'Ibrahim Bassa ; l'Illustre Olympie ; l'Illustre Comédie ou le Martyre de saint Genest*. Curieuses pièces, écrites après le succès des grandes tragédies cornéliennes et qui subissent leur influence, tout en gardant des traces manifestes d'un art plus primitif. Elles constituèrent une partie du répertoire de l'Illustre Théâtre.

On en connaît quelques autres. Tel est l'*Artaxerce* de Magnon, imprimé en 1645, que l'on tient communément pour la meilleure pièce de cet auteur. Elle n'en est pas moins fort mauvaise : le style est lourd et obscur, la conduite des caractères est brusque et enfantine et tout l'ouvrage parfaitement ennuyeux. Magnon la confia à Molière, qui était son ami.

La troupe joua encore, dès l'an 1644, le *Scévole*, de du Ryer, et *la Mort de Crispe*, de Tristan. Cette fois, il s'agit de deux auteurs fort à la mode. « Voici le chef-d'œuvre de du Ryer, disent les frères Parfaict en parlant de *Scévole*, et en même temps une tragédie digne du grand Corneille ; aussi a-t-elle été conservée au théâtre, et, malgré les défauts de son siècle, elle fait toujours beaucoup de plaisir quand on la représente. »

A vrai dire, la tragédie de du Ryer fait surtout penser aux *Horaces*, joués quatre ans plus tôt. Les Romains qu'elle met en scène ont les mêmes sentiments que ceux de Corneille, et le grand nom de Rome emplit toute la pièce. Quant à *la Mort de Crispe*, de Tristan, elle offre des ressemblances avec le sujet que Racine traitera plus tard dans *Phèdre*. Fauste, seconde femme de l'empereur Constantin, aime son beau-fils Crispe, né d'un premier lit. Crispe aime sa cousine Constance et meurt victime de la jalousie de Fauste. Mais, à la différence de la tragédie de Racine, l'amour coupable de la marâtre reste secret pendant toute la pièce. Madeleine Béjart jouait, évidemment, le rôle de Fauste, et c'est justement elle qui ouvre la pièce par un monologue où elle essaie de chasser son amour :

Mon âme toutefois est encore flattée
De ces mêmes horreurs qui l'ont épouvantée.
Je m'en sens tour à tour et brûler et glacer,
Et je ne les saurais ni souffrir ni chasser...

Cette même année 1644, la troupe de l'Illustre Théâtre joue encore *la Mort de Sénèque*, du même Tristan. Elle possède donc de sérieux éléments de succès. Au mois de septembre, elle est entretenue par Son Altesse Royale, c'est-à-dire par Gaston d'Orléans, frère du feu roi Louis XIII et oncle du jeune roi. Et cependant les affaires des comédiens prennent mauvaise tournure. Ils font des dettes ; tout l'argent de leurs recettes passe à leurs créanciers. Ils déménagent et remontent leur théâtre dans un autre jeu de paume, celui de la Croix-Noire, sis rue des Barres, avec une issue sur le quai des Ormes, au port Saint-Paul. Au port Saint-Paul, les affaires ne marchent pas mieux : elles vont même de mal en pis. Si bien que Molière est enfermé pour dettes ; il est au Grand-Châtelet le 2 août 1644. On ne le remet en liberté que sous caution.

Nous ne savons presque rien de l'histoire littéraire de la troupe au jeu de paume de la Croix-Noire. Il semble que le duc d'Orléans, son protecteur, l'ait fait venir aux eaux de Bourbon au printemps de 1645. Mais cette protection cessa dans l'été. Sa suppression et celle de la petite subvention qu'elle entraînait s'expliquent par les réformes faites dans la maison du prince, qui entrait en campagne. Gaston allait rejoindre l'armée qui s'assemblait à Abbeville.

La troupe était en pleine déconfiture. Comment passa-t-elle la fin de 1645 ? Il est bien difficile de le dire, bien difficile aussi de déterminer la date exacte où elle alla chercher en province une meilleure fortune.

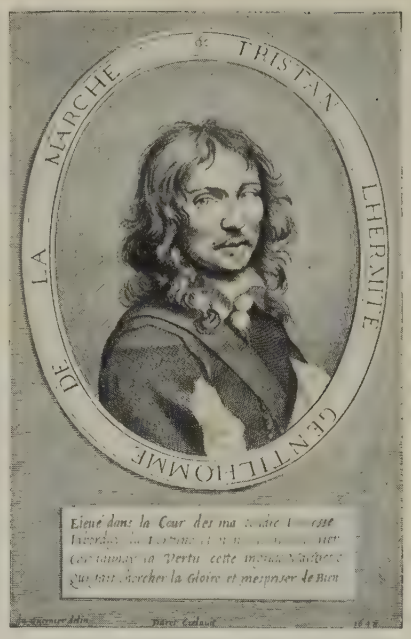
PROGRAMME d'une tragédie latine jouée par les élèves du collège des Jésuites, à La Flèche, en 1636 (collection Rondel, à la bibliothèque de la Comédie-Française).

III. — Les années de voyage

Chappuzeau (voir son livre sur *le Théâtre français* paru en 1674) connaissait douze ou quinze troupes de campagne. « C'est dans ces troupes, dit-il, que se fait l'apprentissage de la comédie, c'est d'où l'on tire au besoin des acteurs et des actrices qu'on juge les plus capables pour remplir les théâtres de Paris ; et elles y viennent souvent passer le carême, pendant lequel on ne va guère à la comédie dans les provinces ; tant pour y prendre de bonnes leçons auprès des maîtres de l'art que pour de nouveaux traités et des changements à quoi elles sont sujettes. »

Molière et ses comédiens font partie maintenant de ces troupes errantes. Sa compagnie, fondue avec celle de Charles du Fresne, est au ser-

FRONTISPICE de *la Mort de Crispe*, tragédie de Tristan Lhermite, 1645.



PORTRAIT de Tristan Lhermite. — Gravure ornant l'édition des *Vers héroïques du sieur Tristan*, 1648.

vice du duc d'Épernon, gouverneur de Guyenne. Quand elle ne joue pas devant ce haut protecteur, elle voyage dans différentes villes. En 1647, elle va à Toulouse ; de là, elle est mandée à Albi pour l'entrée du comte d'Aubijoux, lieutenant général pour le roi en Languedoc, le 27 juillet 1647. Au mois d'octobre elle est à Carcassonne. Le 23 avril 1648, elle est à Nantes. Pour la suivre à la piste dans cette existence errante, les érudits ont déployé une patience infinie. C'est tantôt le contrat de location d'une salle, tantôt l'acte de baptême d'un enfant des comédiens, tantôt les pièces d'un procès, qui permettent de fixer des points de repère, de retrouver des dates précises et des séjours certains. Au milieu de l'année 1648, il semble que la troupe ait joué à Fontenay-le-Comte ; au moins avait-elle loué un jeu de paume en cette ville. Au printemps de 1649, on la retrouve à Toulouse ; en décembre 1649, et en janvier 1650, à Narbonne. Puis le duc d'Épernon la rappelle à Agen. Il cesse d'être son protecteur en quittant le gouvernement de Guyenne, le 25 juillet 1650.

C'était un usage constant et presque d'étiquette, que les États provinciaux se donnassent, à chacune de leurs sessions, le plaisir de la comédie. Pour la première fois, cette même année, nous trouvons la troupe de Molière engagée par les États du Languedoc. La session eut lieu à Pézenas, et se tint du 24 octobre 1650 au 14 janvier 1651. En avril, Molière est à Paris : peut-être a-t-il laissé ses camarades dans le Midi. Au début de l'été, il joue à Vienne ; puis à Carcassonne encore, pour une nouvelle session des États. Il est certain qu'il était à Grenoble dans l'été de 1652. A Lyon, où il est probable qu'il se trouvait dès la fin de 1652, il signe, le 19 février 1653, le contrat de mariage d'un de ses acteurs, René Berthelot, dit du Parc. Ce mariage est une manière d'événement dans l'histoire du théâtre. A Lyon, en effet, la troupe de Molière avait rencontré des « opérateurs » ou charlatans, qui vivaient alors sur le pied d'égalité avec les comédiens. Un de ces opérateurs était Giacomo da Gorla, né au pays des Grisons, qui dressait ses tréteaux et vendait ses drogues à Lyon depuis 1635. Sa fille, Marquise-Thérèse, saltimbanque de naissance, doit avoir fait ses débuts dans les parades ou dans les comédies de l'opérateur ; du Parc l'épousa pour ses beaux yeux. On sait que la du Parc eut la gloire d'être aimée par les plus grands poètes du siècle. Elle repoussa Corneille vieillissant ; La Fontaine soupira pour elle ; elle fut la vraie tragédie de la vie de Racine.

La vie errante continue. Elle entraîne Molière, qui conquiert de haute lutte la faveur du prince de Conti en l'emportant sur une compagnie rivale, d'abord dans le château du prince, aux portes de Pézenas ; puis à Montpellier, pour la session des États ; puis à Lyon ; puis à Montpellier encore. En 1655, elle le ramène à Lyon : c'est durant ce séjour, semble-t-il, qu'il fit représenter *l'Étourdi*.

Les premiers ouvrages qu'on connaisse de lui sont des comédies à canevas, à l'imitation des Italiens. Il semble qu'il se soit fait une spécialité de cet art d'improviser. « Il avait, dit Grimarest, accoutumé sa troupe à jouer sur-le-champ de petites comédies à la manière des Italiens. » Il semble bien aussi que son art fut particulier à cette troupe, puisque nous le verrons en 1658 compter sur lui pour réussir auprès du roi ; il déclarera lui-même qu'il doit à ces divertissements la réputation qu'il s'est acquise dans les provinces. De ces canevas, nous ne possédons que deux : *le Médecin volant* et *la Jalousie du Barbouillé*. Nous avons les titres de quelques autres. Il est certain qu'il en composa un grand nombre, qu'il garda ensuite en magasin. Il y a sans doute beaucoup de ces petits ouvrages qui sont intercalés dans ses comédies sans que nous le sachions.

L'Étourdi est son premier ouvrage de longue haleine. Il ne ressemble guère à ce que sont ordinairement les ouvrages de jeunesse. « On est étonné, dit M. Wolf, de la date tardive où le don poétique a éclaté chez Molière... *L'Étourdi* est son premier ouvrage, et l'auteur avait alors plus de trente ans. Et ce drame même n'a point les traits propres des œuvres juvéniles, c'est-à-dire un manque de maturité à la surface, mêlé au génie intérieur. Chez Molière, c'est justement le contraire. Le meilleur et le plus personnel de cette œuvre de début, c'est la forme ; le contenu est une imitation. »

La forme est éblouissante. Pour le fond, *l'Étourdi* est une adaptation de *l'Inavvertito*, œuvre du comédien italien Giacomo Barbieri, dit Beltrame, que Molière avait rencontré à Lyon lors de son premier séjour. *L'Inavvertito* ne fut d'abord qu'une comédie à canevas ; puis Beltrame avait pris la peine de développer le dialogue, et la pièce avait été imprimée à Turin en 1629. Il suffit de comparer les deux intrigues pour voir la filiation. Dans *l'Étourdi*, le jeune Lélie aime l'esclave Célie, qui appartient à Trufaldin. Il faut donc qu'il l'achète. Il faut donc qu'il trouve de l'argent, d'autant plus qu'elle est convoitée par un rival, Léandre. Heureusement Lélie a un valet, Mascarille, fourbe plein de ressources. Toute la pièce est la suite des ruses que Mascarille invente pour trouver de l'argent, et pour empêcher Léandre d'acheter Célie. Par malheur, à chaque ruse que Mascarille imagine, Lélie vient lui-même, sans le savoir, la faire échouer ; soit naïveté, soit malheur, il se met au bon moment à la traverse de son valet, et il perd sa propre cause au moment où elle va être gagnée.

De même dans *l'Inavvertito* : Fulvio et Cintio se disputent l'esclave Celia, qui appartient à Mezzetin, marchand d'esclaves, à qui il faut l'enlever ; Fulvio a pour l'aider son valet Scapin, le roi des fourbes. Par malheur, Fulvio l'étourdi fait lui-même échouer les ruses qu'invente Scapin.

Mais à l'intrigue ainsi empruntée, Molière a apporté plus d'un changement. Il a modifié le dénouement : il est même très curieux de trouver, dans sa première pièce, un de ces dénouements par reconnaissance qu'on lui a tant reprochés, et de voir qu'il l'a introduit non par nécesssité ou maladresse, mais par choix. Il est possible qu'il n'ait pas eu pour ces reconnaissances le mépris que les critiques professent. Il les trouvait sans cesse dans les ouvrages contemporains, et il est probable qu'elles plaisaient au public. Il les trouvait chez les Anciens, universellement reconnus pour modèles. Enfin, comme on dit en argot de théâtre, ce dénouement « porte ». Coquelin obtenait un triomphe dans le long récit où Mascarille l'expose. Il est probable que Molière, qui jouait Mascarille, y triomphait également. C'est d'autant plus vraisemblable que le public aimait particulièrement ces longs monologues où un acteur gesticulait et s'essoufflait.

Dans le détail aussi, Molière a modifié son modèle. Il a d'abord taillé sans merci tout ce qui faisait longueur ; il a supprimé une vingtaine de scènes, de façon à rendre plus pressante et plus vive la marche de l'action. Ensuite, il a imaginé une scène qui est comme une première ébauche des flatteries de Rosine à Harpagon : Mascarille, pour soutirer de l'argent à un des personnages, le vieil Anselme, le distrait par ses flagorneries.

Le caractère du principal personnage est transformé. Le Fulvio italien ne joue pas seulement le rôle d'étourdi, mais celui d'imbécile. Son rival le traite sans façon d'idiot, et son valet l'appelle butor et bête. Le Lélie français, au contraire, peut être imprudent, bavard et trop pressé ; mais c'est un charmant garçon, ingénu, généreux et spontané. Dans la pièce italienne, le valet commande au maître ;

Fulvio obéit à Scapin. Il n'en est pas ainsi dans la pièce française. Lélie, tout obligé qu'il soit de se servir de Mascarille, garde son rang; quand le valet tient des discours qui ne conviennent pas au jeune homme, celui-ci le rabroue sèchement, et le coquin file doux.

L'Inavvertito est la principale, mais non la seule source de *l'Étourdi*. Une autre pièce italienne, *l'Emilia*, de Luigi Groto, est aussi une histoire d'esclave rachetée. *L'Emilia* a été publiée en 1579. Comme il arrivait souvent, le sujet a ensuite servi longtemps de canevas aux pièces improvisées. Molière le connaissait certainement. Il lui a emprunté son dénouement et l'épisode où Mascarille essaie d'extorquer de l'argent à Trufaldin pour la rançon d'un fils de celui-ci. Il doit à *l'Angelico* de Fabrizio de Fornaris le joli récit du repas chez Trufaldin, où Lélie a malgré lui laissé voir son amour pour Célie.

Il a pris à Noël du Fail une lugubre invention : Mascarille feint que le père de son maître est mort soudain, et Lélie tout en pleurs emprunte de l'argent à Anselme pour les funérailles et les premiers frais. Tout à coup, le mort, qui se porte à merveille, paraît aux yeux d'Anselme. Celui-ci comprend qu'il est joué et c'est à son tour de ruser : il reprend la bourse à Lélie en feignant de vouloir en retirer quelques pièces fausses qu'il a su y être mêlées.

Lélie, pour entrer chez Trufaldin, se déguise en Arménien qui aurait rencontré à Tunis le fils de ce Trufaldin, dérobé tout enfant par des corsaires. Cet épisode peut être emprunté au *Parasite* de Tristan, imprimé en 1654.

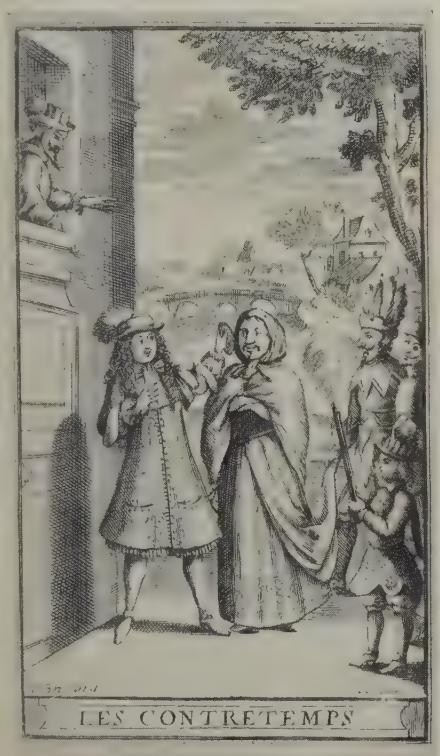
On achèvera le compte de ces dettes de Molière, en rappelant qu'il doit à l'Espagne le nom de Mascarille, le faux nom (dom Pedro de Gusman) dont Lélie signe une lettre, la paraguante citée au quatrième acte, et l'épisode d'Andrès, qui amène le dénouement : cet épisode est tiré d'une nouvelle de Cervantes, *la Ginatilla de Madrid*.

Après avoir joué *l'Étourdi*, la troupe de Molière quitte Lyon dans l'automne de 1655. Elle se rend à Avignon ; d'Avignon, Molière reçoit l'ordre de se rendre à Pézenas, pour la session des États, que le prince de Conti ouvrait le 4 novembre 1655. Qui ne connaît les anecdotes fameuses qui se rattachent à ce séjour? Qui n'a imaginé Molière le contemplateur, assis dans le fauteuil du perruquier Gély, et regardant de cet observatoire le train du monde? Mais la légende du barbier de Pézenas est plus pittoresque qu'elle n'est vraie. Encore est-elle la moins invraisemblable de celles que la piété locale a inventées et embellies.

En route! Ils partent, ces comédiens infatigables, pour Narbonne, et pour Bordeaux, et pour Béziers, où les appelle la session des États, qui s'ouvre le 17 novembre 1656 et dure jusqu'au 1er juin de l'année suivante. Ici, nouvelle étape dans la production de Molière, qui fait représenter, à la fin de 1656, *le Dépit amoureux*. Cette pièce est une adaptation de *l'Interesse*, de Niccolo Secchi, imprimé en 1581.

Molière en use avec son modèle bien plus librement qu'avec *l'Inavvertito*. Tout en gardant le même sujet, il a refait le plan, et l'on peut dire qu'aucune scène n'est plus en place. La donnée de la fable italienne était assez absurde ; il l'a rendue moins invraisemblable. Elle était licencieuse : il a prêté plus de décence à l'aventure, au dialogue, aux caractères. Ceux-ci ont pris, chez lui, de la couleur et de la fermeté. Éraste a de la fierté ; Lucile a de la dignité et de la grâce. Comme dans *l'Interesse*, les deux rivaux ont des valets, et les silhouettes de ces valets sont dessinées avec la précision la plus amusante. L'un, Gros-René, qui était représenté par du Parc, est un gros garçon pacifique, glorieux, un peu benêt, un peu malin, content de soi, content de la vie, philosophe, point jaloux, et, tout gros qu'il est, capable d'être aimé. L'autre, Mascarille, était représenté par Molière. Ce n'est plus le drôle effronté et plein de ressources de *l'Étourdi*. Il a acquis de la prudence, et a appris à détester les coups ; et naturellement, plus il les craint, plus il en reçoit. Il ne mène plus le jeu ; il a bien de la peine lui-même à se tirer d'affaire ; enfin, il a encore de l'esprit, mais il l'emploie à trouver des prétextes à décamper.

On a jugé cet imbroglio très sévèrement ; il est plein de scènes charmantes. Au surplus, ce n'est pas à lui qu'est allé le succès, mais à quelques scènes ajoutées par Molière à l'intrigue de Secchi. *Le Dépit amoureux*, de l'aveu de Villiers, ennemi acharné de Molière, a réussi, « à cause d'une pièce qui plut à tout le monde et qui fut vue comme un tableau naturellement représenté de certains dépits qui prennent souvent à ceux qui s'aiment le mieux ». Il s'agit de la scène III de l'acte IV. Éraste aime Lucile ; mais persuadé faussement qu'elle l'a trompé avec Valère, il a témoigné un vif courroux, déchiré sa lettre, renvoyé sa messagère. Puis il s'est avisé de vouloir s'expliquer ; mais cette fois, c'est Lucile qui l'a dédaigneusement renvoyé, et qui a feint d'aimer son rival. Éraste est dans la plus grande colère, quand soudain ils se rencontrent, Éraste accompagné de son valet Gros-René, Lucile de sa servante Marinette ; et chacun est prêt à la lutte. « Non, non, dit Éraste, je ne vous aime plus. C'est ma dernière importunité. — Vous auriez pu même me l'épargner », répond méchamment Lucile. Ils se rendent leurs cadeaux, ils déchirent leurs lettres. « Adieu, donc. — Adieu donc. » Mais ils ne bougent pas. « Vous me regretterez, dit Éraste. Nul ne vous aimera si passionnément. »



GRAVURES ornant l'édition de 1682 des *Œuvres de Molière*.

Et ils en viennent aux reproches. L'orgueil et l'obstination disparaissent : chacun se disculpe.

ÉRASTE

Mais si mon cœur encor revoulait sa prison,
Si, tout fâché qu'il est, il demandait pardon ?

LUCILE

Non, non, n'en faites rien, ma faiblesse est trop grande !
J'aurais peur d'accorder trop tôt votre demande.

Il prie encore un peu. « Remmenez-moi chez nous, » dit doucement Lucile...

Faut-il penser, après cela, à des influences espagnoles ? Molière a-t-il lu *el Perro del hortolano* (*le Chien du jardinier*), de Lope de Vega, où l'on trouve une scène de réconciliation ? Quand il met en scène Marinette et Gros-René, qui se brouillent et se raccommodent comme leurs maîtres, cette joyeuse parodie vient-elle d'un souvenir de la *comedia* ? Mascarille fait penser au *Jodelet duelliste*, de Scarron ; et *Jodelet duelliste* est de source espagnole. Des réminiscences sont possibles : mais elles commencent à être dominées par la puissance du génie créateur.

Cependant les campagnes de Molière touchent à leur fin. Il retourne à Lyon, il joue à Dijon, à Avignon, à Grenoble. Mais, désormais célèbre en province, il désire s'établir à Paris. Au mois de mai 1658, il vient à Rouen avec sa troupe : de là, il fait secrètement quelques voyages dans la capitale ; et Madeleine Béjart négocie de son côté. Il réussit à faire agréer ses services à Monsieur.

« Le sieur de Molière et sa troupe, dit La Grange, se donnèrent à Monsieur, frère unique du roi, qui leur accorda l'honneur de sa protection et le titre de ses comédiens, avec trois cents livres de pension pour chaque comédien. » L'exact historiographe ajoute en marge : « ...Nota que les trois cents livres n'ont pas été payées. » Aussitôt agréés, les comédiens quittèrent Rouen pour venir à Paris. Ce voyage se place en octobre 1658.

Monsieur présenta aussitôt ses comédiens au roi. Le 24 octobre, la troupe joua pour la première fois devant Leurs Majestés et toute la Cour, sur un théâtre que le roi avait fait dresser dans la salle des Gardes du vieux Louvre. Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne étaient venus assister aux débuts de ces nouveaux confrères. On joua *Nicomède*. « Ces nouveaux acteurs, dit la préface de l'édition des Œuvres de Molière donnée par La Grange en 1682, ne déplurent point, et on fut surtout satisfait de l'agrément et du jeu des femmes. La pièce étant achevée, M. de Molière vint sur le théâtre ; et après avoir remercié Sa Majesté, en des termes très modestes, de la bonté qu'elle avait eue d'excuser ses défauts et ceux de toute sa troupe, qui n'avait paru qu'en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit que l'envie qu'ils avaient eue d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde leur avait fait oublier que Sa Majesté avait à son service d'excellents originaux, dont ils n'étaient que de très faibles copies ; mais que, puisqu'Elle avait bien voulu souffrir leurs manières de campagne, il la suppliait très humblement d'avoir agréable qu'il lui donnât un de ses petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation, et dont il régalait les provinces. » Ce compliment fut si agréablement tourné, et si favorablement reçu, que toute la Cour y applaudit, et encore plus à la petite comédie, qui fut celle du *Docteur amoureux*. On avait perdu à Paris l'habitude d'entendre ces farces, qui étaient si fort à la mode trente ans plus tôt. Celle-ci fut entendue comme une nouveauté qui surprit et divertit tout le monde. « M. de Molière faisait le docteur, et la manière dont il s'acquitta de ce personnage le mit dans une si grande estime, que Sa Majesté donna des ordres pour établir sa troupe à Paris. La salle du Petit-Bourbon lui fut accordée pour y représenter la comédie alternativement avec les comédiens italiens. »

Le Petit-Bourbon était un hôtel qui s'étendait au bord de la Seine, entre le vieux Louvre et Saint-Germain-l'Auxerrois, sur l'emplacement où s'élève maintenant la colonnade. Il avait commencé d'être élevé sous Charles V, et d'être démoli sous François Ier, après la trahison du Connétable. Quand Molière y vint jouer, on y voyait encore des armoiries brisées à la suite de l'arrêt du 27 juillet 1527 ; dans un coin, une tour qui regardait sur la rivière était à demi rasée ; la couverture et les moulures de la principale porte étaient barbouillées de ce jaune dont le bourreau brossait les maisons des criminels de lèse-majesté. La salle était très vaste et reliée au Louvre par de longues galeries.

IV. — Le Théâtre du Petit-Bourbon

Le 3 novembre 1658, la troupe y débute par *Héraclius*, de Corneille. Le public est mal satisfait ; il ne l'est pas davantage de *Rodogune*, ni de *Cinna*, ni du *Cid*, ni de *Pompée*. Molière commençait à désespérer, quand il donna *l'Étourdi*, qui réussit à merveille.

Le 18 mai 1659, les comédiens avaient joué devant le roi deux farces, sans doute rapportées de province : l'une, *le Médecin volant*, a été publiée par Auger ; l'autre, *Gros-René écolier*, est perdue. C'est encore une farce de province, mais remaniée pour la capitale, qu'ils donnèrent le 18 novembre. Elle s'appelait *les Précieuses ridicules*. Molière, comédien mûr, mais auteur encore nouveau, avait attendu près d'un an à risquer ce troisième ouvrage. Mais la paix était signée, le Parlement allait rouvrir ses audiences, la saison était favorable. Le succès fut si vif que, pour la seconde représentation, qui eut lieu le 2 décembre, le prix des places fut doublé ; la recette fut de quatorze cents livres, ce qui est énorme pour le temps. En reconnaissance de ce succès, la troupe donna, le 6, cinq cents livres à Molière.

Nous avons des traces de deux états consécutifs de cette comédie. Le texte joué au Petit-Bourbon fut publié par Guillaume de Luynes. C'est le premier ouvrage de Molière qui ait été imprimé et c'est par cette publication, comme il le dit lui-même, qu'il prit rang parmi les auteurs. Mais auparavant, ce même Guillaume de Luynes avait imprimé un récit de la pièce par une comédienne femme de lettres, Mlle Desjardins. Il semble que ce récit, peut-être composé pour la duchesse de Montbazon, ait été fait dès les premières représentations. Non que Mlle Desjardins eût assisté au spectacle du Petit-Bourbon ; mais elle avait vu et peut-être joué avec Molière la pièce en province : à Avignon, croit-on, où ils se trouvaient ensemble en 1657. La différence du récit de Mlle Desjardins avec le texte de Molière nous indique les remaniements faits par Molière pour la représentation de Paris. C'est là une des rares occasions où nous assistons au travail de l'auteur.

La raison de ces changements reste fort obscure. Il faut seulement remarquer que les retranchements sont faits dans les parties de la pièce où Mascarille, c'est-à-dire Molière, ne paraît pas, et qu'ils ont pour effet de le faire entrer en scène plus tôt.

Mlle Desjardins fait une peinture de Mascarille qui est la première description de Molière au théâtre : « Imaginez donc, madame, que sa perruque était si grande qu'elle balayait la place à chaque fois qu'il faisait la révérence et son chapeau si petit qu'il était aisé de juger que le marquis le portait bien plus souvent dans la main que sur la tête ; son rabat se pouvait appeler un honnête peignoir et ses canons semblaient n'être faits que pour servir de caches aux enfants qui jouent à cligne-musette. Et, en vérité, madame, je ne crois pas que les tentes des jeunes Massagètes soient plus spacieuses que ces honorables canons ; un brandon de galands lui sortait de sa poche comme d'une corne d'abondance et ses souliers étaient si couverts de rubans qu'il ne m'est pas possible de vous dire s'ils étaient de roussy de vache d'Angleterre ou de maroquin ; du moins sais-je bien qu'ils avaient un demi-pied de haut et que j'étais fort en peine de savoir comment des talons si hauts et si délicats pouvaient porter le corps du marquis, ses rubans, ses canons et la poudre. » Enfin il semble bien que Molière ait d'abord joué sous le masque, à la façon des comédiens italiens.

Déguisement et mystification, *les Précieuses* sont donc une farce du type traditionnel : il n'est pas jusqu'aux coups de bâton de la fin qui ne soient un rite consacré. Et cependant, il y a dans l'ouvrage quelque chose de tout nouveau : pour la première fois, Molière raille un ridicule du temps et apparaît comme un peintre de mœurs.

Non pas du tout qu'il faille se représenter cet acteur de province comme un réformateur : il a tout simplement exploité un type plaisant et d'ailleurs traditionnel.

La raillerie des précieuses, en effet, n'était pas un sujet neuf. L'abbé de Pure avait composé, en 1656, un roman intitulé *la Précieuse ou le Mystère de la ruelle*, où l'on croit démêler une intention ironique ; la troupe des Italiens avait joué une pièce tirée de ce roman. Nous ne la connaissons pas, mais des contemporains accusèrent Molière de l'avoir pillée. Dans *le Campagnard*, de Gillet de la Tessonnerie (1657), le style précieux est tourné en ridicule et beaucoup plus rudement : voire on s'en moque comme étant déjà suranné. *Le Campagnard* est une des premières pièces jouées à Paris par la troupe de Molière : La Grange le mentionne pour la première fois le 17 septembre 1659.

Quant à l'idée du valet déguisé en maître, elle est déjà dans *Jodelet ou le maître valet*, de Scarron, qui date de 1645 et que Molière jouait justement le 4 janvier 1660, avec *les Précieuses* : de sorte que les spectateurs voyaient deux fois dans l'après-midi le même stratagème. Il se trouve aussi dans *l'Héritier ridicule*, du même auteur (1649), joué par la troupe de Molière le 24 février et le 11 mars 1660.

Molière a pu connaître une pièce de Chappuzeau, *le Cercle des femmes*, dont l'intrigue n'est pas sans offrir des analogies avec celle des *Précieuses*. On ne sait où elle a été jouée ; mais elle a été imprimée à Lyon, et le permis d'imprimer est du 25 avril 1656. Molière et Chappuzeau étaient tous deux à Lyon à cette date. Ils se connaissaient peut-être. Il se peut que celui-là ait imité celui-ci, ou

que tous deux aient retracé un événement local. Enfin Chappuzeau déclare avoir simplement adapté les dialogues d'Érasme, qu'il traduisit. Or Molière avait certainement lu Érasme : ce sont déjà les *Colloques* et l'*Éloge de la folie* qui, dans *le Dépit amoureux*, peuvent avoir inspiré ce que dit un personnage de la folie des femmes.

Molière doit-il quelque chose aux comédies étrangères ?

Il est visible qu'il est encore sous l'influence de ses amis, les Italiens. Il les cite dans sa préface. Les déguisements qui font le sujet de la pièce sont tout à fait habituels à la *commedia dell' arte;* Mascarille, quand il crie : « Holà, porteurs, holà! » fait une entrée de *zanni*. On trouve aussi ces déguisements dans la comédie érudite. Dans *il Viluppo*, de Parabosco, le valet Vilupo remplace, en se déguisant, un astrologue auprès de sa femme.

Mais le déguisement des valets et la mystification qui s'ensuit peuvent également venir d'Espagne. Les deux pièces de Scarron, qu'on a citées, sont tirées de l'espagnol.

La comédie italienne, qui peint des types conventionnels, ne pouvait pas fournir de modèles pour la peinture des mœurs ; au contraire, Molière en trouvait en Espagne. La raillerie de la préciosité n'a évidemment pas été empruntée à un théâtre étranger : cependant, depuis longtemps, les auteurs espagnols se moquaient du « cultisme ». La Beatriz de Calderon, dans *No hay burlas con el amor*, demande ses chirotèques pour ses gants, et appelle sa chambre un cubicule. Quevedo et d'autres se sont moqués de la *culta latiniparla*. De toutes ces comédies, il en est deux surtout où il est possible que Molière ait pris quelque chose : *la Dama boba*, de Lope, où Nise, dont le salon est une académie d'amour, a un père aussi intolérant pour elle que Gorgibus pour sa fille ; et une pièce de Calderon : *Hombre pobre todo es trazas*, qui a servi de modèle au *Galant doublé* de Thomas Corneille (1660). Dona Beatriz y tient dans sa maison une académie d'amour, où don Juan introduit un valet déguisé en gentilhomme, qui fait compliment en style de Mascarille.

Cl. Neurdein.

PORTRAIT de Molière, par Mignard (musée Condé, à Chantilly).

La question des sources une fois débrouillée, *les Précieuses* s'entendent sans commentaire. On remarquera seulement la différence entre les deux précieuses, Cathos et Madelon. La vraie pimbêche, prétentieuse et pédante, c'est Cathos ; Madelon, au contraire, est une romanesque, et il s'en faut de peu qu'elle soit charmante. Elle rêve d'avoir un bout de roman avant le mariage ; est-ce un grand crime, et beaucoup de jeunes filles ne font-elles pas encore ce même songe, où il y a de l'innocence et de la tendresse ? Elle imagine qu'elle est la fille d'un grand roi qui sera connu un jour ; c'est une rêverie un peu bien romanesque et désobligeante pour son père Gorgibus, mais qui témoigne d'un goût élevé. On a tant plaidé, et à contresens, pour Armande, qu'on peut bien plaider un peu pour Madelon. Quant à Cathos, elle ne dit que des sottises.

Il paraît peu vraisemblable que Molière ait voulu réformer le train du monde, et qu'il ait voulu s'en prendre à l'hôtel de Rambouillet et faire penser, par le nom même de ses personnages, à Catherine de Rambouillet et à Madeleine de Scudéry. On le verra toute sa vie s'attaquer bien moins aux travers qu'aux simulations : c'est la fausse piété qu'il attaquera dans *Tartuffe*, la fausse pruderie chez Arsinoé, la fausse gloire dans *le Bourgeois gentilhomme*, le faux bel esprit chez Oronte et chez Armande, la fausse science chez les médecins. Il est naturel qu'il raille en Cathos et Madelon de fausses copies. Il a détesté qu'on prétendît être ce qu'on n'était point.

Il est certain que les vraies précieuses, que Molière prétendait respecter, n'en recevaient pas moins quelques-uns des coups qu'il destinait aux précieuses ridicules. L'hôtel de Rambouillet assista à la première représentation et fit bonne contenance. La marquise de Rambouillet resta bienveillante à Molière. Cependant il y eut entre la première et la seconde représentation quinze jours d'intervalle (18 novembre-2 décembre). Saumaise, qui devait être bien informé, attribue cette suspension au crédit d'un « alcoviste de qualité ».

Le succès provoqua de nombreux écrits. Saumaise donna ses *Véritables précieuses*. Il mit en vers la pièce de Molière ; il publia ses deux dictionnaires et il composa encore une troisième comédie en vers burlesques, *le Procès des précieuses*. Chappuzeau mit en vers son *Cercle des femmes*, et la pièce, sous le nom d'*Académie des femmes*, fut jouée au Marais en 1661. Enfin Molière lui-même joue le 7 mai 1660 une pièce de Gilbert, *la Vraie et la fausse précieuse*, dont nous ne connaissons que le titre.

La pièce fut jouée au moins cinquante-trois fois jusqu'à la fermeture du Petit-Bourbon (11 octobre 1660), ce qui représente un énorme succès. Chose singulière, elle ne fut reprise que trois fois du vivant de Molière, en 1666. Il faut sans doute conclure que l'esprit précieux était bien mort et qu'elle ne portait plus. On la remit à la scène en 1680, et elle resta au répertoire jusqu'au début du siècle suivant, ce qui correspond à une recrudescence de l'esprit précieux. Puis de 1701 à 1725, on ne la joue qu'une seule fois en 1702. Le 26 septembre 1725, on la reprend, et depuis lors elle n'a plus quitté la scène.

Le 28 mai 1660, Molière donna une nouvelle farce, en vers cette fois, *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*. Les circonstances étaient peu favorables, et Paris presque désert, la Cour étant aux Pyrénées pour le mariage du roi, qui fut célébré le 9 juin, et les bourgeois étant à la campagne, comme c'est l'usage en été. Cependant le succès fut très vif, et cette comédie fut jouée presque sans interruption du 28 mai au 19 septembre.

Le roi voulut la voir dès son retour et la fit jouer, au bois de Vincennes, le 31 juillet ; depuis, c'est la pièce qu'il entendit le plus souvent. C'est une farce toute traditionnelle. *Sganarelle* marque ainsi un recul sur *les Précieuses* et se rattache aux premiers ouvrages du poète : plus de peintures de mœurs. Mais cette pièce marque aussi un changement important dans la carrière de Molière acteur. Il cesse d'être Mascarille, le valet malin, agile et bel esprit, et, du même coup, ce type disparaît de son théâtre, tant son système est encore proche de la *commedia dell' arte*, où le personnage est l'homme même. Molière à trente-huit ans change d'emploi : il devient le bourgeois comique, ridicule en amour, poltron, propre aux mésaventures, le souffre-douleur de tous les vieux contes. Tantôt il se fait paysan, sans changer beaucoup de nature ; quelquefois il prend de nouveaux vices ; il devient tyran ou ivrogne, mais il garde toujours son fonds d'égoïsme, de laideur et de ridicule.

Dans ce rôle nouveau, il ne fut pas moins applaudi. Nous en avons pour témoin un Le Neufvillaine, qui fit paraître la pièce de Molière, l'ayant, dit-il, retenue de mémoire. Il fit précéder chaque scène d'un argument. Il dit, pour la scène VI : « Il n'est rien de si agréable que les postures de Sganarelle quand il est derrière sa femme ; son visage et ses gestes expriment si bien la jalousie qu'il ne serait pas nécessaire qu'il parlât pour paraître le plus jaloux des hommes. » Et, à la scène XII : « L'on ne doit pas moins admirer l'auteur pour avoir fait cette pièce que pour la manière dont il la représente. Jamais personne ne sut si bien démonter son visage, et l'on peut dire que dans cette pièce il en change plus de vingt fois. »

Le théâtre était en pleine prospérité, quand, le 11 octobre 1660, les comédiens se trouvèrent brusquement sur le pavé.

On voulait agrandir le Louvre par l'est ; on jetait à terre l'hôtel du Petit-Bourbon et on négligeait de prévenir de pauvres diables de comédiens, qui se trouvèrent dans le plus grand embarras. La protec-

tion de Monsieur et la faveur du roi les tirèrent d'affaire. Il y avait au Palais-Royal une salle libre, qui était celle où le cardinal de Richelieu avait fait représenter *Mirame*. Depuis la mort du cardinal, cette salle n'avait servi que rarement. La troupe en fut gratifiée par Sa Majesté.

Les comédiens de l'Hôtel et ceux du Marais essayèrent de profiter de cette crise, d'attirer les comédiens et de disloquer la troupe naissante. « Mais la troupe de Monsieur demeura stable; tous les acteurs aimaient le sieur de Molière, leur chef, qui joignait à un mérite et à une capacité extraordinaires une honnêteté et une manière engageante qui les obligea tous à lui protester qu'ils voulaient courir sa fortune et qu'ils ne le quitteraient jamais, quelque proposition qu'on leur fît et quelque avantage qu'ils pussent trouver ailleurs. »

Au bout de trois mois, la salle était restaurée. La réouverture eut lieu le 20 janvier 1661. On joua *Sganarelle* et *le Dépit amoureux*.

V. — Les débuts du Palais-Royal

Nous pouvons reconstituer assez sûrement une représentation au Palais-Royal. La pièce a été annoncée par une affiche verte. Le spectacle du jour est indiqué en lettres noires, avec le nom de l'auteur en rouge; le spectacle du lendemain est annoncé en lettres rouges. On a promis la pièce pour deux heures, mais le spectacle ne commence guère qu'à quatre heures. En entrant au théâtre, on va d'abord prendre son billet au bureau; il n'y a qu'un bureau et qu'un receveur pour tout le théâtre. On se dirige alors, selon le billet qu'on a pris, soit à l'entrée du parterre, soit à celle des loges; à l'une et à l'autre, on trouve un contrôleur. Ce contrôleur donne au spectateur un second billet, dit de contrôle, et lui indique sa place. Chacun des deux contrôleurs est assisté d'un portier, chargé d'arrêter les gens qui voudraient entrer sans payer. Ce n'est pas une sinécure : les bagarres étaient fréquentes.

La police n'est pas plus aisée à faire à l'intérieur. Par exemple, le 9 octobre 1672, pendant une représentation de *l'Amour médecin*, les pages jettent sur la scène des pierres et un fourneau de pipe. A la fin de la pièce, un page de M. de Gramont frappe un spectateur du parterre. Le procureur du roi était sur le théâtre. Il ordonne en vain de déposer les bâtons. Boileau-Puymorin, frère de Despréaux, leur dit : « Messieurs, vous devriez considérer que vous êtes devant monsieur le procureur du roi, qui est votre juge. » Un jeune homme vêtu d'un justaucorps de velours noir, avec une plume blanche à son chapeau, répond : « Nous nous moquons des juges; nous n'avons pas de juges. » Et à la porte de la Comédie, il fallut empêcher des jeunes gens d'interpeller le procureur du roi.

Laissons ces troubles et imaginons une représentation sans scandale. Le spectateur a payé sa place 15 sols au parterre et 30, si la représentation est à l'extraordinaire. A l'amphithéâtre, le prix était de 3 livres et porté à 5 livres 10 sols pour les représentations à l'extraordinaire. Le billet de première loge était de 5 livres 10 sols et les places sur le théâtre coûtaient le même prix. Enfin les loges hautes coûtaient 1 livre 10 sols par place. En 1671, on fit au-dessus un troisième rang de loges, où le prix des places fut d'une livre.

A l'amphithéâtre ou aux loges, le spectateur était conduit à sa place par un ouvreur. A l'entr'acte les violons, trois d'abord, et plus tard quatre, commencent la symphonie. Parmi les spectateurs, il se fait un remue-ménage. « Chacun, dit Chappuzeau, n'est pas d'humeur à demeurer trois heures sans se réjouir le goût par quelque douce liqueur. » Il y a donc deux distributrices : l'une au parterre, l'autre près des loges. Deux moucheurs tiennent propres les lumières. « Ils doivent s'en acquitter promptement, pour ne pas faire languir l'auditoire entre les actes; et avec propreté, pour ne lui pas donner de mauvaise odeur. L'un mouche le devant du théâtre et l'autre le fond. »

La représentation s'achève. Un acteur de la troupe, chargé des fonctions d'orateur, s'avance au bord de la scène. « Le discours qu'il vient faire à l'issue de la comédie a pour but de captiver la bienveillance de l'assemblée. Il lui rend grâce de son attitude favorable, il lui annonce la pièce qui doit suivre celle qu'on vient de représenter, et l'invite à la venir voir par quelques éloges qu'il lui donne; et ce sont là les trois parties sur lesquelles roule son compliment. » Molière remplit les fonctions d'orateur jusqu'au 14 novembre 1664, où La Grange lui succéda.

Le public s'en va et les comédiens, restés seuls, font leurs comptes. Le receveur au bureau, qui est un bas officier et ne fait pas partie de la troupe, remet l'argent de la recette entre les mains d'un des comédiens, qui fait fonction de secrétaire. Le secrétaire inscrit la recette sur le registre; puis le trésorier, qui est souvent le même que le secrétaire, fait le partage. On lève d'abord les frais journaliers, ou frais ordinaires. En 1660, dans la troupe de Molière, ils s'élevaient à 42 livres 15 sols. En 1662, ils montent à 73 livres 4 sols. On met ensuite quelque argent de côté pour des remboursements, pour le payement des auteurs, pour de nouvelles machines, pour des louages, pour des réparations. Quand la recette, ou, comme on disait, la « chambrée », a été très faible, il n'est pas rare qu'on l'affecte tout entière à ces deniers de réserve. Le surplus est partagé séance tenante par les comédiens. La troupe de Molière a varié de onze à quatorze parts.

La première pièce que Molière donna sur la nouvelle scène fut une comédie héroïque, intitulée *Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux*. Elle fut jouée le 4 février 1661 et ne réussit point. Cette fois encore Molière adapte une pièce contemporaine, et de nouveau il l'emprunte à ses amis les Italiens. Son modèle est le meilleur d'entre les auteurs italiens du XVII^e^ siècle, Cicognini. Bien différente des comédies d'intrigue à type convenu, la pièce de Cicognini, *le Gelosie fortunate del principe Rodrigo*, est une peinture de la jalousie. Elle représente un amour romanesque; elle fait place au « point d'honneur » : si bien qu'on a pu penser qu'elle était elle-même une imitation d'un modèle espagnol.

Quel que soit l'original, Molière lui doit de s'être exercé à manier d'autres ressorts que ceux qui semblaient indispensables à la comédie. Au lieu de masques et de caricatures, il a appris à faire des portraits. Le comique jaillit de la même source que le tragique : ce principe va désormais dominer tout son art et *Dom Garcie* est la vraie transition entre ses œuvres de début et ses grandes œuvres.

Dom Garcie n'eut que sept représentations, et le jour de la dernière, la recette fut de 70 livres. Il fallut retirer la pièce et *Sganarelle* reparut sur l'affiche. La saison avait été exécrable.

Enfin, le 24 juin 1661, Molière donna *l'École des maris* : le succès fut très vif. La pièce fut jouée tous les jours de comédie, jusqu'au 11 septembre.

Tout le monde admet que le fond même du sujet, l'opposition d'un tuteur indulgent à un tuteur sévère, a été fourni par les *Adelphes* de Térence. Et pourtant, les différences sont extrêmes; il y a très peu de ressemblance dans les caractères, et il n'y en a aucune dans l'intrigue. Le rapprochement des deux pièces s'explique par des analogies de détail. Le point de départ est le même; mais on dirait que Molière a suivi Térence dans les premières scènes, et l'a ensuite abandonné.

Le trait essentiel de l'intrigue de *l'École des maris* est que le jaloux collabore lui-même à sa propre duperie : or cette idée se trouve dans une nouvelle de Boccace (*Décaméron*, III, 3). Une dame se plaint à son confesseur des assiduités d'un gentilhomme : elle a reçu de lui, dit-elle, une bourse et une ceinture : que le prêtre les rende à cet importun ! Le prêtre s'acquitte de la commission : le gentilhomme comprend la ruse, et les gages que la dame lui envoie de cette façon inattendue lui apprennent qu'il est aimé d'elle.

Enfin Molière était trop habile directeur de troupe pour ne pas saisir au vol et traiter à son tour les sujets qui avaient du succès. C'était le cas de *la Folle gageure*, de Boisrobert, et de *la Femme industrieuse*, de Dorimond.

L'idée qu'on ne gagne rien sur une femme par la contrainte est de tous les temps. Mais elle se trouve particulièrement développée dans la littérature espagnole. Le fabliau et la farce française, la comédie italienne, considéraient la femme comme l'animal trompeur par excellence. Dans la *comedia* espagnole paraît une autre idée : c'est que la contrainte imposée à la femme est souvent la cause de ses ruses et de ses fautes. C'est un leurre, sans doute, que de vouloir la garder malgré elle; mais ne serait-ce pas aussi une injustice? Et voici que les responsabilités se déplacent. Si la femme est infidèle, à qui la faute? Le grand coupable n'est-il pas le mari? Oui, dit Mendosa dans *el Marido hace mujer* (1643). Les ruses de la femme sont la revanche ironique de sa faiblesse.

Mais *l'École des maris* est autre chose qu'une imitation de Térence, ou de Boccace, ou des Français, ou des Espagnols. Elle est autre chose qu'une vigoureuse peinture de caractères; autre chose même que le développement d'une idée profonde, qui demeure éternellement vraie. Son contenu est plus riche encore : Molière est directement, personnellement intéressé à la pièce. Dès le printemps de 1661, il songeait à se marier. A Pâques, il avait demandé deux parts, et la troupe les lui avait accordées « pour lui et sa femme, s'il se mariait ». Celle à qui il pensait n'avait pas vingt ans; il en avait quarante. Il a tracé dans *l'École des maris* le programme de son ménage et expliqué comment il entendait, malgré la différence des âges, faire un mariage heureux. Mais la sagesse est vaine; en fait, Molière se conduisit bien plus comme Sganarelle que comme Ariste.

VI. — L'invention de la comédie-ballet

Le mercredi 17 août 1661, Fouquet offrait à Louis XIV, à Vaux, la fête magnifique qui hâta sa perte. Il appela à y collaborer Molière, qui composa et fit apprendre à sa troupe, en toute hâte, une comédie intitulée *les Fâcheux*.

L'HOTEL DE BOURGOGNE (GRAVURE D'ABRAHAM BOSSE).

A gauche et à droite de la scène, les deux types conventionnels du français et de l'Espagnol. En scène, de gauche à droite, quatre acteurs célèbres : Turlupin et Gautier Garguille, Gros-Guillaume et sa femme. Cette estampe, dont on a plusieurs autres états, doit avoir été gravée vers 1634.

C'est un simple défilé d'originaux, une pièce à tiroirs, une « revue », comme nous dirions aujourd'hui. Il se peut que *les Fâcheux* doivent leur sujet à une comédie italienne à canevas, intitulée *le Case svagliate* ou *gl'Interrompimenti di Pantalone;* que Molière se soit souvenu de la neuvième satire d'Horace, de la huitième satire de Régnier, de deux épîtres de Scarron. Mais l'essentiel n'est pas là.

Voici, en effet, la première des quatorze comédies-ballets de Molière. Quatorze sur trente pièces! Une moitié de son œuvre appartient à ce genre, qu'il a créé. Surtout après 1664, les comédies-ballets formeront sa principale production. C'est une sorte de tradition de les décrier et de plaindre Molière d'avoir été contraint d'y gaspiller son génie. Pour les décrier, il faut ne les avoir point lues : ce sont des œuvres délicieuses, où la fantaisie, la galanterie, la tendresse, la magnificence et la raillerie se mêlent avec un goût unique dans notre histoire et une facilité pleine de grâce. Et s'il est vrai que Molière y fut maintenu par le hasard des commandes et par la volonté du roi, le premier dessein est bien de lui. Aussitôt après le succès des *Fâcheux*, il pensa exploiter cette idée de mêler la comédie et la danse, qui lui appartenait, et qui avait heureusement réussi. « C'est un mélange, dit-il dans l'Avertissement, qui est nouveau pour nos théâtres : comme tout le monde l'a trouvé agréable, il peut servir d'idée à d'autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir. »

D'autres, à vrai dire, peuvent revendiquer la priorité de l'invention. Il est bien certain que l'idée des ballets placés pendant les entr'actes, et reliés au sujet, se réalisait au moment même où Molière écrivait *les Fâcheux*, et avec autrement d'ampleur. Mais il est certain aussi que Molière eut pour le genre une prédilection particulière, et qu'il lui donna ce qu'aucun autre auteur n'aurait pu lui donner : l'apport de son génie. Les comédies-ballets mêlaient le sérieux et le noble, qu'il aima toujours, avec le comique, où il excellait. Disons avec Sainte-Beuve qu' « il s'y complut bien vite et s'y exalta comme éperdument ».

Il importe d'attirer l'attention non seulement sur l'abondance, mais aussi sur la variété de cette production. Le premier ballet que Molière ait fait pour le roi est celui du *Mariage forcé*, dansé au Louvre par Sa Majesté le 29 janvier 1664. La même année, le roi commanda à Benserade et à Molière le programme d'une fête de trois jours, qui eut lieu à Versailles. Elle commença le 6 mai, et elle s'appela les Plaisirs de l'Ile enchantée; le second jour, fut représentée *la Princesse d'Élide*, dont quelques-uns des intermèdes sont de petites saynètes tout à fait délicieuses; Molière, qui s'est inspiré de *el Desden con el desden*, de Moreto, a semé, à travers la pièce, la gaieté, la tendresse, la bouffonnerie. Deux ans plus tard, le roi commanda à Benserade un ballet à quatorze entrées, qui s'appelle le ballet des Muses, et qui fut dansé par le roi en son château de Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666. Après la troisième entrée, on joua la *Pastorale comique* de Molière, en quinze scènes. Après la sixième on représenta une petite comédie en sept scènes, intitulée *les Poètes*. Enfin, après la quatorzième entrée, on joua une comédie en un acte de Molière, *le Sicilien ou l'Amour peintre*. Le système primitif est renversé : autrefois, le ballet servait d'intermède à la comédie; maintenant, c'est la comédie qui sert d'intermède au ballet.

En 1668, Molière composa le *Grand Divertissement royal de Versailles*, donné le 18 juillet, dans le petit parc. Cette fois, à la comédie, qui est *George Dandin*, s'enlace une seconde comédie, en

GRAVURE ornant l'édition de *Mirame*, imprimée aux frais du cardinal de Richelieu en 1641.

LA SCÈNE DU PETIT-BOURBON, d'après une gravure extraite des *Feste teatrali per la Finta pazza del sign. Giulio Strozzi, rappriesentate nel Piccolo Borbone in Parigi quest' anno 1645 da Giacomo Torelli da Fano* (collection Auguste Rondel, à la bibliothèque de la Comédie-Française).

musique et en danses. Et celle-ci continue, lorsque la première est finie; de sorte que le lugubre dénouement de *George Dandin* — « je n'ai plus qu'à me jeter à l'eau » — n'était pas le dénouement véritable pour les spectateurs de 1670; et la comédie change étrangement d'aspect, si on la replace dans la pastorale qui l'encadre.

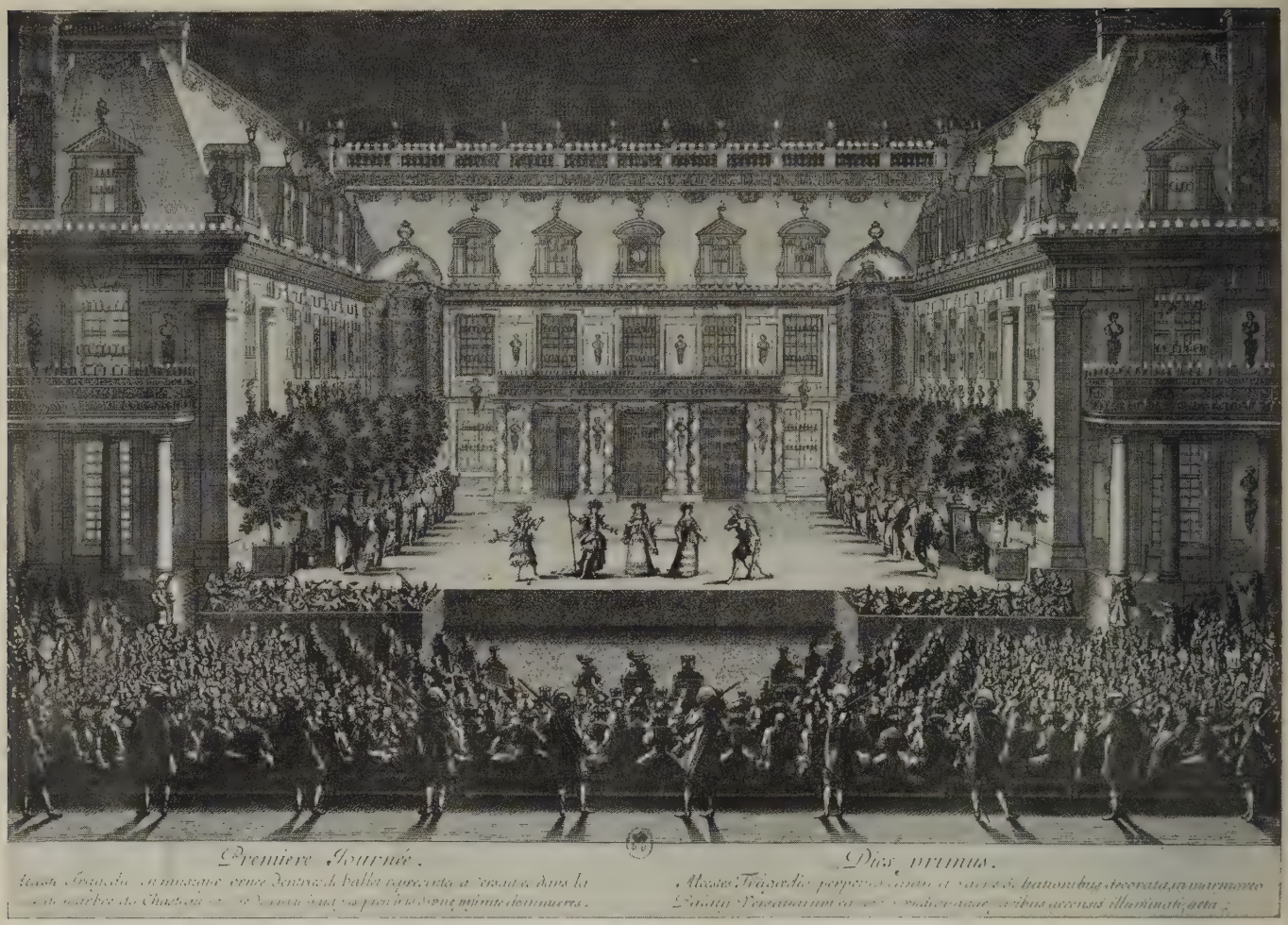
En 1669, c'est *Monsieur de Pourceaugnac*, dont les trois actes s'intercalent dans les intermèdes du *Divertissement de Chambord* (6 octobre). En 1670, nouvelles fêtes à Chambord, et nouvelle combinaison. Aussitôt après un concours instrumental qui sert d'ouverture, le premier acte du *Bourgeois gentilhomme* commence; et c'est dans le cours même de l'acte que se produisent les intermèdes. Non seulement les intermèdes sont tissés dans la pièce même, mais ils croissent d'importance à mesure qu'elle avance : de sorte que *le Bourgeois gentilhomme* commence en comédie et finit en ballet.

En 1670 encore, Molière compose le *Divertissement royal*. L'idée venait cette fois de Louis XIV. Il avait voulu donner à sa cour un divertissement qui fût composé de tous ceux que le théâtre peut fournir; et pour les enchaîner, il avait imaginé ce sujet : deux princes rivaux, dans la vallée de Tempé, où l'on doit célébrer les jeux pythiens, régalent à l'envi une jeune princesse et sa mère de toutes les galanteries dont ils se peuvent aviser. Ce sont *les Amants magnifiques*.

Si l'on voulait donner, par un seul exemple, une idée de la splendeur du genre, c'est peut-être *Psyché* qu'il faudrait choisir (17 janvier 1671). Imaginons la grande salle des Tuileries, toute dorures, statues, colonnes; toute remplie de la foule des dames et des gentilshommes, en habits de cour. Voyons le rideau se lever sur le plus magnifique décor : « La scène représente sur le devant des lieux champêtres. Un peu plus loin paraît un port de mer fortifié de plusieurs tours; dans l'enfoncement, on voit un grand nombre de vaisseaux d'un côté, et de l'autre une ville d'une vaste étendue. » Admirons le jeu des machines les plus ingénieuses et les plus compliquées, qui nous conduisent jusqu'aux profondeurs des enfers, ou jusqu'aux cieux. Laissons-nous séduire par le charme de la musique et de la danse. Et comprenons qu'une telle fête des yeux, des oreilles et de l'esprit, à laquelle ont collaboré le plus grand compositeur de l'époque, Lulli, et les plus grands poètes, non seulement Quinault, mais Corneille, mais Molière, ait séduit les contemporains jusqu'à l'éblouissement.

La même année, le roi commanda à Molière un pot-pourri des meilleurs passages des ballets dansés précédemment. Ce fut le ballet des ballets, dansé à Saint-Germain en décembre 1671. *La Comtesse d'Escarbagnas*, et une pastorale aujourd'hui perdue, en font partie. Sept actes, au total; dans les entr'actes, on donnait des intermèdes sans aucun rapport avec l'action, et choisis par le roi lui-même : le combat de l'Amour et de Bacchus de *George Dandin;* la cérémonie turque du *Bourgeois gentilhomme;* l'intermède final de *Psyché*.

Il n'y eut point de ballet nouveau en 1672 : Molière était brouillé avec Lulli, et le roi était à l'armée. Enfin, le 10 février 1673, Molière



LES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE : représentation d'*Alceste*. — Gravure de Lepautre.

représente au Palais-Royal *le Malade imaginaire*. La pièce n'est pas intitulée comédie-ballet, mais simplement comédie mêlée de musique et de danse. En réalité, elle s'accompagne d'un prologue de circonstance, de deux intermèdes en entr'actes, et d'une cérémonie qui sert de dénouement : le malade est reçu médecin, comme le bourgeois gentilhomme était reçu mamamouchi.

VII. — L'École des femmes

Le lundi gras 20 février 1662, en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, Molière épousa la jeune Armande Béjart. Armande est-elle, ainsi que l'indique l'acte officiel, « fille de feu Joseph Béjart et de Marie Hervé », et par conséquent sœur cadette de Madeleine? Est-elle, comme l'ont pensé la plupart des contemporains, fille de Madeleine Béjart, venue au monde avant que Madeleine ait connu Molière? De tant de questions que pose encore la biographie de Molière, celle-ci est une des plus obscures. Nous ne savons rien de certain en la matière, sinon que Molière aima Armande pour son malheur.

Il fit représenter *l'École des femmes* le 26 décembre 1662 : ce fut peut-être le plus grand succès de sa carrière. En même temps, au milieu des polémiques soulevées, son idée de la comédie s'élargit et s'affermit.

Il est préoccupé de la même situation qui lui a inspiré *l'École des maris*. Un barbon est amoureux d'une très jeune fille. Seulement, dans la première pièce, le dénouement était favorable au barbon : un homme de soixante ans se faisait aimer par sa douceur et sa bonté. Ici, au contraire, le tuteur est bafoué sans pitié; et sa douleur même est ridicule.

La quatrième fable de la quatrième nuit des *Facétieuses nuits* de Straparole, recueil de contes que Molière connaissait bien; *la Précaution inutile*, nouvelle que Scarron avait fait paraître sept ans plus tôt, en la tirant d'une nouvelle espagnole, *la Dama boba*, de Lope de Vega : voilà des sources plausibles de *l'École des femmes*. Mais étant bien admis que Molière ne tire pas du néant les sujets de ses intrigues, ses caractères n'en restent pas moins profondément originaux.

Arnolphe est bien un bourgeois de Paris, tout proche de Sganarelle, type traditionnel et véritable à la fois : égoïste, brutal, goguenard. Or, le voilà qui s'éprend d'Agnès, à mesure qu'il sent qu'elle lui échappe : de sorte que la pièce devient plus comique, et tragique à la fois.

Elle fit sur le public une impression profonde; et par cela même, elle souleva d'âpres contestations. On lui fit deux sortes de critiques. Au point de vue littéraire, on lui reprocha de manquer d'action et de n'être point selon les règles. Au point de vue moral, d'être obscène et d'être impie.

C'est à ce moment qu'on distingue pour la première fois les ennemis de Molière. Il a des ennemis naturels, les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, à qui son succès est nuisible; c'est d'ailleurs lui qui a commencé les hostilités en se moquant d'eux dans *les Précieuses*. Ils ont avec eux des auteurs prêts à leur être agréables et à déchirer un confrère. Les beaux esprits critiquent cette peinture simple et vraie; les délicats dédaignent ce rire éclatant. Des âmes chrétiennes, mal disposées pour la comédie, sont offensées sincèrement des menaces de l'enfer qu'Arnolphe fait à Agnès, et qui font rire; d'autres feignent de se scandaliser. Des femmes sont émues de s'entendre traiter brutalement d'animaux et dégoûtées de la liberté de certaines équivoques. Au total, quatre groupes d'ennemis : comédiens, auteurs, femmes du monde et grands seigneurs dévots.

Aux gens du monde et aux poètes, Molière répondit par la *Critique de l'École des femmes*, qui fut jouée le 1er juin 1663. Il prend à partie trois personnes : le marquis écervelé, la précieuse Clymène et le jaloux sournois, le poète Lysidas. Entre le 15 et le 20 octobre, il redoubla, en s'attaquant cette fois très vivement aux comédiens, dans *l'Impromptu de Versailles*, et en tombant à bras raccourcis sur Boursault, qui s'apprêtait à riposter en leur nom.

Deux jeunes auteurs, âgés l'un et l'autre de vingt-cinq ans, avaient, en effet, assumé la tâche périlleuse de soutenir la polémique contre Molière : Donneau de Visé et Boursault. Donneau de Visé s'épancha dans un ouvrage qu'il publia, sans le signer, en 1663, et qui s'appelle *Nouvelles nouvelles*, puis dans une pièce intitulée *Zélinde*, qui parut

la même année. Bien que sa critique soit malveillante, et même acerbe par endroits, elle ne dépasse pas les limites qu'on tolérait alors dans les polémiques littéraires. Molière n'en voulut pas à de Visé, et joua plusieurs de ses comédies au Palais-Royal.

Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, qui avaient refusé de jouer *Zélinde*, parce que la pièce n'exprimait pas suffisamment leur haine contre Molière, représentèrent au contraire la comédie d'Edme Boursault, *le Portrait du peintre ou la Contre-critique de l'École des femmes*. La première eut lieu le 19 octobre 1663, peut-être le jour même où Molière jouait devant le roi *l'Impromptu de Versailles*. Boursault a repris non seulement le dessein général de la *Critique*, mais même les épisodes; et il ne laisse pas de donner un tour assez plaisant à ses attaques. Il termine en appelant *l'École des femmes* une pièce tragique. Car les ennemis de Molière ont très bien vu le sérieux profond, le caractère de drame bourgeois qu'il a mis dans ses ouvrages.

En même temps qu'il obtenait le privilège d'imprimer le *Portrait du peintre*, l'éditeur, Charles de Sercy, obtenait, le 30 octobre 1663, celui d'imprimer un opuscule de Robinet, intitulé *le Panégyrique de l'École des femmes*. C'est un ouvrage assez équivoque où Molière, sous le nom de Zoïle et d'Elimore, est tour à tour attaqué et défendu.

Ajoutons encore : *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, que le fils de Montfleury, le comédien de l'Hôtel de Bourgogne, fit jouer en novembre 1663, pour répondre à *l'Impromptu de Versailles*, où Molière bafouait les « grands comédiens »; — *la Vengeance des marquis*, qui semble être encore de Donneau de Visé, peut-être avec la collaboration de l'acteur Villiers; de Visé lui ajouta, dans le recueil anonyme où il la fit imprimer en 1664, une *Lettre sur les affaires du théâtre*, qui est un curieux morceau de critique; — enfin, *la Guerre comique*, ou *la Défense de l'École des femmes* (1664), d'un sieur de la Croix, qui termina cette violente querelle.

Devant le tribunal d'Apollon et des Muses, les ennemis de Molière, marquis, jaloux, auteurs, comédiens, viennent plaider leur cause; mais Apollon rend sa sentence en faveur de *l'École des femmes*. C'est le seul de ces libelles qui soit favorable à Molière.

En même temps qu'apparaissent les ennemis de Molière, nous voyons se former les amitiés qui, sauf une, lui resteront fidèles. C'est vers ce temps qu'il a connu Boileau, lequel se déclare hautement pour *l'École des femmes;* Racine, dont il va monter, en 1664, le premier ouvrage, et La Fontaine, qui a manifesté son enthousiasme après *les Fâcheux*. Il faut ajouter un ami d'enfance, Chapelle; le peintre Mignard, un ami des années nomades, rencontré à Avignon en 1657; l'abbé Le Vayer, qui va mourir en 1664 et dont la mort inspirera au poète un touchant sonnet; le médecin Mauvillain.

Enfin les attaques n'ébranlèrent point la faveur de Molière auprès du roi. Celui-ci, suivant un usage assez commun envers un domestique de sa maison, fut le parrain du premier enfant qui naquit à Molière, le 19 janvier 1664. En même temps Molière devient le fournisseur attitré des comédiens pour le plaisir de la cour.

FRONTISPICES de l'édition de 1665 des Œuvres de Molière.

VIII. — L'affaire du Tartuffe

Nous avons vu que Molière prit une part active aux divertissements organisés à Versailles, au mois de mai 1664 : il joue *la Princesse d'Élide*. Or, la soirée du 12 mai est une date importante dans sa vie : « Le soir, Sa Majesté fit jouer les trois premiers actes d'une comédie, nommée *Tartuffe*, que le sieur Molière avait faite contre les hypocrites; mais, quoiqu'elle eût été trouvée fort divertissante, le roi connut tant de conformité entre ceux qu'une véritable dévotion met dans le chemin du ciel et ceux qu'une vaine ostentation de bonnes œuvres n'empêche pas d'en commettre de mauvaises, que son extrême délicatesse pour les choses de la religion ne put souffrir cette ressemblance du vice avec la vertu, qui pouvaient être pris l'un pour l'autre; et quoiqu'on ne doutât point des bonnes intentions de l'auteur, il la défendit pourtant en public, et se priva soi-même de ce plaisir, pour n'en pas laisser abuser à d'autres, moins capables d'en faire un juste discernement. »

Molière rentre à Paris, et reprend son existence coutumière, troublée, il est vrai, par des préoccupations d'ordre intime. Car il est jaloux; et il a lieu de soupçonner Armande... Il donne, le 20 juin, la première représentation d'une pièce d'un jeune auteur qu'il protège, *la Thébaïde*, de Jean Racine. Le 9 août, il fait connaître au public parisien, qui l'accueille avec ravissement, *la Princesse d'Élide*. Entre temps, il achève son *Tartuffe* et essaie d'obtenir la levée de l'interdiction. En mai, il fait plusieurs voyages au château de Fontainebleau; en juillet, la troupe ayant été appelée à jouer dans ce même château, y donne, devant le cardinal Chigi, légat du pape, *la Princesse d'Élide*. Puis, Molière sollicita du légat l'honneur de lui lire le *Tartuffe*. C'était, si l'on y réfléchit, une manœuvre terriblement osée. Molière en appelait au légat du jugement porté sur sa pièce par le clergé français, et notamment par l'archevêque de Paris, Hardouin de Perefixe, ancien précepteur du roi, qui s'était prononcé contre elle. Une démarche si risquée ne se comprendrait pas, si le roi n'avait été de connivence avec Molière. Si l'on en croit Molière, le légat aurait approuvé la pièce; nombre de prélats français, à qui l'auteur l'aurait lue, l'auraient approuvée pareillement.

En ce même temps un curé de Paris, Pierre Roullé, curé de Saint-Barthélemy, entrait en guerre contre Molière par un libelle très violent, intitulé *le Roi glorieux au monde*. Molière y était appelé un démon vêtu de chair et habillé en homme; le feu, avant-coureur de celui de l'enfer, était demandé en punition de sa comédie; enfin Pierre Roullé prétendait que le roi avait ordonné, sous peine de la vie, de « supprimer et déchirer, étouffer et brûler » tout ce qui était déjà fait du *Tartuffe*. C'était parfaitement faux.

Molière répondit par un placet au roi, d'un tour fort adroit. Après avoir rappelé que, le devoir de la comédie étant de corriger les hommes de leurs erreurs, l'auteur n'avait rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de son siècle, dont l'hypocrisie est un des plus en usage, il invoque l'approbation du roi, du légat, des prélats; il cite alors le libelle de son injurieux adversaire; et il fait sentir combien la représentation de la pièce est nécessaire pour le disculper de ces calomnies.

L'interdiction ne fut pas levée, mais elle n'empêchait que les représentations publiques; les privées étaient permises et se succédèrent. Les trois premiers actes furent représentés pour la seconde fois chez Monsieur, à Villers-Cotterets, le 25 septembre 1664. Le 29 novembre, le grand Condé fit jouer la pièce, achevée en cinq actes, au Raincy, chez la princesse Palatine, belle-mère de M. le duc. Un an plus tard, la même princesse redemandera *Tartuffe*, toujours au Raincy. Enfin Condé le vit jouer une troisième fois, à Chantilly, le 20 septembre 1668.

Le succès de *la Princesse d'Élide* épuisé, le théâtre se soutint tant bien que mal par le répertoire pendant janvier et la première moitié de février 1665. Enfin, le 15, on afficha une nouvelle pièce de Molière, *le Festin de Pierre*.

On sait que la légende de don Juan a été mise pour la première fois à la scène au commencement du XVII[e] siècle, en Espagne, par Tirso de Molina, dans *el Burlador de Sevilla ;* qu'elle a été imitée de bonne heure en Italie, dans des adaptations dont celle de Cicognini, antérieure à 1650, nous a été conservée ; et qu'enfin deux auteurs français, l'un Dorimond et l'autre Villiers, ont tiré d'une autre adaptation italienne, celle de Giliberti, aujourd'hui perdue, deux *Don Juan* qui ont été les modèles de celui de Molière. Ce que Molière a développé plus largement que ses prédécesseurs, ce sont les traits d'irréligion et d'athéisme.

Le succès fut très grand. Mais les attaques aussi furent violentes. Les représentations, interrompues pour les fêtes de Pâques, ne furent pas reprises : on ne peut douter qu'un ordre les ait interdites.

Dans *Don Juan*, Molière avait imaginé de travestir Sganarelle en médecin, pour avoir l'occasion de railler la corporation. Et maintenant, il ne cessera plus. Sans compter les scènes isolées, il a consacré trois comédies presque entières à la satire des médecins : *l'Amour médecin* (14 septembre 1665), *le Médecin malgré lui* (6 août 1666) et *le Malade imaginaire* (10 février 1673).

Le reproche essentiel qu'il fait à la médecine est qu'elle croit connaître les choses quand elle les a nommées, et qu'elle s'imagine agir quand elle a discouru. C'est là une illusion de tous les temps et un état qui dure toujours ; la différence est seulement que les médecins en conviennent tous aujourd'hui, et que d'autre part la médecine a fait quelques progrès : à ces deux réserves près, don Juan et Béralde ne cessent pas d'avoir raison.

L'impuissance de la médecine et quelquefois son danger, Molière ne les avait que trop expérimentés. Il avait vu le fils de son ami La Mothe Le Vayer tué à trente-cinq ans par les médecins. Lui-même perd deux fils en bas âge. Enfin, tout l'art des médecins est impuissant à le sauver lui-même. Il se vantait de ne pas se soigner. Il se vantait faussement. Jusqu'à la fin de sa vie, il occupa deux apothicaires, à qui il devait encore, quand il mourut, 187 livres. De Visé raconte qu'il se fit saigner quatre fois en un jour. On trouva dans sa bibliothèque le traité de médecine de Dioscoride.

Il reproche aux médecins (et ici c'est le philosophe de la nature qui parle) de disputer au lieu d'observer, et de s'en tenir aux Anciens au lieu de pénétrer le secret des choses. C'est une critique singulièrement pénétrante de la médecine de son temps. Les études médicales ne se faisaient pas alors, comme aujourd'hui, au chevet du malade, mais dans l'Université. Elles étaient fondées sur l'étude d'Hippocrate et de Galien et sur le raisonnement syllogistique. C'est seulement après son examen passé que le jeune médecin voyait des malades ; il s'attachait à un de ses anciens, l'accompagnait dans ses visites, et exposait son diagnostic, que l'ancien confirmait, s'il était conforme à la doctrine. C'est cet à priori que Molière a cent fois attaqué. Il a raillé férocement cet aveuglement aux choses et cet asservissement aux autorités.

Ces années sont dures pour Molière. C'est vers ce temps-là que ses dissensions avec Armande prennent un caractère aigu, et que les deux époux en viennent à la séparation. C'est à la fin de 1665 que Racine retire à la troupe de Molière son *Alexandre*, après qu'elle avait commencé à le jouer, et qu'il le porte à l'Hôtel de Bourgogne. C'est à la fin de 1665 que Molière, épuisé de chagrins et de soucis, tombe malade ; ses comédiens vont rester deux mois sans jouer.

Au milieu de toutes ces misères, il compose son *Misanthrope*, dont la première représentation est du 4 juin 1666. C'est une pièce très différente de toutes celles qu'on donnait alors, et qui ressemble bien plus au drame sentimental tel qu'on le concevra à la fin du XIX[e] siècle. Pour nous, l'ouvrage est essentiellement le conflit d'une coquette et d'un jaloux. Et personne ne doute que Molière se soit mis en scène, et qu'Armande ait joué Célimène au naturel. Il n'en fut pas tout à fait ainsi pour les contemporains. Quand la comédie parut en librairie, elle était précédée d'une lettre de Donneau de Visé, que celui-ci était censé avoir écrite, au lendemain de la première représentation, à une personne de la cour. Cette étude sur son ouvrage était évidemment avouée par Molière, puisqu'il l'insérait dans l'édition. Or, d'après de Visé, le dessein de l'auteur a été de faire « une pièce seulement où il pût parler contre les mœurs de son siècle ». C'est ce qui lui a fait choisir comme personnage un misanthrope, personne ne pouvant mieux parler contre les hommes que leur ennemi, et, d'autre part, « les chagrins, les dépits, les bizarreries et les emportements d'un misanthrope étant des choses qui font un grand jeu, ce caractère est un des plus brillants qu'on puisse produire sur la scène ».

Pour être assuré de parler contre toute la terre, l'auteur a donné comme maîtresse au misanthrope une coquette médisante : ces deux personnes réunies n'épargneront personne, l'une haïssant les hommes, l'autre disant par plaisir tout le mal qu'elle en sait. Ainsi la pièce, qui nous paraît aujourd'hui un drame de la passion, a surtout paru aux contemporains une comédie de mœurs.

Ils ont bien vu le tragique de l'amour d'Alceste pour Célimène, mais ils ont été surtout divertis par la justesse du trait. Après avoir ouï le misanthrope parler contre sa partie et l'avoir vu condamner le sonnet et rompre en visière à son auteur, « on ne pouvait plus souhaiter que de le voir amoureux, puisque l'amour doit donner bien de la peine aux personnes de son caractère et que l'on doit, en cet état, en espérer quelque chose de plaisant ». Quant à la grande scène d'explications entre Alceste et Célimène, « elle est toute sérieuse, écrit de Visé, et cependant il y en a peu dans la pièce qui divertissent davantage. On y voit un portrait naturellement tracé de ce que les amants font tous les jours en de semblables rencontres. » Suit une analyse très fine, mais sans trace d'émotion. La faiblesse d'Alceste a visiblement amusé le public. Au surplus, le sage de la pièce est Philinte. « On peut non seulement dire que l'ami du misanthrope, qui est un homme sage et prudent, fait voir dans son jour le caractère de ce ridicule, mais encore que l'humeur du misanthrope fait connaître la sagesse de son ami. »

Ainsi le tragique latent de la pièce s'est dégagé seulement au cours des âges. Il ne semble pas non plus que Visé ait remarqué un trait qui ne peut manquer aujourd'hui de nous frapper : c'est le progrès du caractère d'Alceste, qui est comique au premier acte et qui devient tragique au dernier. On dirait que le personnage a résisté à l'auteur, qui le voulait ridicule, et, devenu vivant, est apparu avec le terrible sérieux de la vie. On observera, d'ailleurs, le même progrès, plus marqué encore dans le caractère de don Juan, qui est un voluptueux au premier acte et qui devient un grand seigneur méchant homme et enfin un hypocrite.

A la fin de juillet, les recettes du *Misanthrope* sont tombées si bas qu'il faut retirer la pièce. Mais par quoi la remplacer ? Molière avait-il dans ses cartons de vieilles esquisses de farces comme il en jouait autrefois ? Arrangea-t-il au plus vite une de ces œuvres de jeunesse ? Cette hypothèse expliquerait le caractère archaïque de la nouvelle pièce qu'il donna le 6 août, *le Médecin malgré lui*, qui suppose encore le décor divisé. L'ouvrage passa le mois d'août avec des fortunes diverses, mais assez médiocres. Le 3 septembre, on affiche de nouveau *le Misanthrope* avec *le Médecin malgré lui*. Récentes toutes deux, les deux pièces se soutiennent pendant quatre belles représentations. Mais la cinquième, le 14, où *le Misanthrope* est accompagné de *Mariane*, ne rapporte que 325 livres. Une seconde fois, Molière retire sa pièce. Il la risquera par petites séries de deux ou trois représentations en octobre et en novembre. Elle ne donnera jamais de bonnes recettes, non plus que *le Médecin malgré lui*, qui reparaît sur l'affiche avec les pièces du répertoire.

La situation de la troupe devient critique. Ses recettes s'abaissent : elles s'abaissent quelquefois jusqu'à zéro. Enfin, le 5 août, Molière tente un coup désespéré. Il profite de l'absence du roi, qui est dans les Flandres, pour donner *Tartuffe*, interdit depuis trois ans. Le nom était changé et le ton un peu adouci. L'histoire de cette représentation est assez mystérieuse. Molière a allégué une permission verbale du roi. Quoi qu'il en soit, la recette fut énorme : 1 890 livres. Mais dès le lendemain, 6 août, un huissier de la Cour du Parlement vint de la part du premier président, M. de Lamoignon, interdire que la pièce fût jouée de nouveau. L'autorité religieuse s'ajouta à la civile, et, le 11, l'archevêque de Paris fit défense de lire ou d'entendre *Tartuffe*, soit en public, soit en particulier, sous peine d'excommunication. Le théâtre ferma et deux comédiens, La Torillière et La Grange, allèrent, le 8, porter au roi, devant Lille, un placet désespéré : « J'attends avec respect, disait Molière, l'arrêt que Votre Majesté daignera prononcer sur cette matière ; mais il est très assuré, Sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire des comédies si les tartuffes ont l'avantage ».

Les comédiens furent très bien reçus, nous dit La Grange. « Sa Majesté nous fit dire qu'à son retour à Paris il ferait examiner la pièce de *Tartuffe* et que nous la jouerions. »

En même temps, Molière adressa un véritable appel à l'opinion. Il fit paraître, le 10 août, une *Lettre sur l'Imposteur* qui, si elle n'est pas de sa main, raconte au moins la pièce comme il voulait qu'elle le fût. Ainsi nous voyons le mécanisme de l'ouvrage décrit par l'auteur.

La première scène, où M[me] Pernelle, en colère, dit son fait à chacun, nous fait connaître les personnages tels qu'ils sont vus par elle ; et c'est un divertissement pour nous de faire la correction et de les imaginer tels qu'ils sont. En même temps, « on voit fort clairement, par tout le discours de la vieille, qu'elle ne jugerait pas si rigoureusement les déportements de ceux à qui elle parle, s'ils avaient autant de respect, d'estime et d'admiration que son fils et elle en ont

FARCEURS FRANÇAIS ET ITALIENS.

Ce tableau, peint en 1670, réunit les plus célèbres « farceurs » de la première moitié du XVII[e] siècle. Parmi eux figure Molière. L'original appartient à la Comédie-Française.

L'ÉTOURDI.

L'AVARE.

LE TARTUFFE.

Dessins de François Boucher, exécutés pour l'édition de 1734 des *Œuvres* de Molière.

pour M. Panulphe ». (C'est le nom que Tartuffe portait à la représentation du 5 août.) Les autres personnages, pour se défendre, le chargent et font ainsi son portrait. Dorine nous laisse même entendre qu'il est jaloux de Madame.

Jusqu'au troisième acte, où il paraît enfin, Panulphe, invisible et présent, dirige déjà toute la pièce. C'est le projet qu'Orgon a fait de lui donner sa fille qui est le ressort de l'intrigue et qui détermine Elmire à lui parler. Rien dans le commentaire qui justifie l'opinion que se font quelques modernes de la coquetterie d'Elmire ou même de son trouble. Molière l'a voulue si exemplaire qu'elle est descendue, au premier acte, pour recevoir sa belle-mère, bien qu'elle fût souffrante : « ce qui commence à former admirablement son caractère, tel qu'il le faut par la suite, d'une vraie femme de bien, qui connaît parfaitement ses véritables devoirs et qui y satisfait jusqu'au scrupule. »

Quant à la raison pourquoi Panulphe ne paraît qu'au troisième acte, elle n'a rien à voir avec celle qu'on donne ordinairement. On a coutume de dire que Molière a voulu préparer cette entrée. Ces retards calculés lui sont très étrangers. Le motif qu'il donne est autrement profond : « C'est peut-être une adresse de l'auteur de ne l'avoir pas fait voir plus tôt, mais seulement quand l'action est échauffée, car un caractère de cette force tomberait s'il paraissait sans faire d'abord un jeu digne de lui ; ce qui ne se pouvait que dans le fort de l'action. »

Il semble bien que Molière ait imaginé Tartuffe fortement livré à la chair. Le récit que fait Dorine de son repas « le fait connaître précisément pour un homme très sensuel et fort gourmand, ainsi que le sont la plupart des bigots ». Dans la scène avec Elmire, loin de mener le jeu, il est hors de lui et tombe dans des transports où il se reconnaît avec surprise. Il se déclare enfin et « lui fait si bien sentir son humanité et sa faiblesse pour elle qu'il ferait presque pitié ». Étrange pouvoir de l'amour, qui peut dérégler une âme de toutes la plus concertée !

Là-dessus vient l'éclat de Damis, qui ne fait que rendre Orgon plus obstiné, et enfin le piège du quatrième acte, dont Elmire rend son mari témoin. Là encore le commentateur donne une explication très ingénieuse et que Molière seul a pu lui souffler. Quand Elmire voit qu'Orgon ne se décide point à sortir de sa cachette, elle emploie le suprême moyen, qui est de mettre le propos sur lui. Panulphe le déclare capable de tout voir sans rien croire. Cette dérision met Orgon hors de soi et Elmire a atteint son but : « Excellente adresse du poète, qui a appris d'Aristote qu'il n'est rien de plus sensible que d'être méprisé de ceux qu'on estime, et qu'ainsi c'était la dernière qu'il fallait faire jouer, jugeant bien que le bonhomme souffrirait plus impatiemment d'être traité de ridicule et de fat par le saint frère que de lui voir cajoler sa femme jusqu'au bout. »

Tartuffe, surpris, n'est pas déconcerté, ce qui est le suprême caractère de cette sorte de gens. Il va inventer une nouvelle imposture quand Orgon le chasse. Mais dans ce moment même, bien loin de se démasquer et « sans sortir de son personnage de dévot, dont il voit bien dès là qu'il aura extrêmement besoin dans la grande affaire qu'il va entreprendre », il s'irrite seulement de l'outrage fait à son innocence.

Le roi rentra à Saint-Germain le 7 septembre. Mais l'autorisation de jouer la pièce ne vint pas. Le 25, Molière se décida à rouvrir son théâtre. Toute la fin de l'année s'écoula péniblement. Enfin, le 15 janvier 1668, Molière donne une pièce nouvelle, de lui, cette fois, et cette comédie, conçue dans des conjonctures si tristes, est la plus spirituelle, la plus légère, la plus narquoise qui se puisse voir. C'est *Amphitryon*. Du coup, le théâtre est sauvé. La première représentation rapporte 1 565 livres, et les recettes se maintiennent fort belles jusqu'à la clôture de Pâques.

Mais quand on rouvre, le 13 avril, les épreuves recommencent. Jusqu'à la fin d'octobre, les recettes sont pitoyables. A chaque instant le registre de La Grange signale des interruptions qui sont dues sans doute à la maladie de Molière. Au milieu de ces tracas, Molière, qui vient d'emprunter à Plaute *Amphitryon*, lui emprunte encore une seconde pièce, *l'Avare*, qu'il donne le 9 septembre. Le succès est très médiocre. La recette de la troisième représentation n'est que de 434 livres et la pièce n'est jouée que huit fois. Le 2 novembre, la troupe va à Saint-Germain. Elle y donne trois fois *George Dandin*, qu'elle avait créé à Versailles le 10 juillet, mais que les Parisiens n'avaient pas encore vu. Au retour, Molière risque la pièce à Paris. Ce n'est pas un gros succès. En somme, à l'époque où nous sommes, aucune de ces farces ne réussit vraiment : il est visible que la mode en est passée. Cependant, un ouvrage nouveau soutient toujours les recettes.

Le 5 février 1669, l'interdiction de jouer *Tartuffe* étant enfin levée sans qu'on sache comment, la pièce est jouée avec un succès prodigieux. La première représentation rapporte la recette inouïe de 2 860 livres. La pièce est donnée sans interruption jusqu'à la clôture de Pâques, et pas une fois la recette ne descend au-dessous de 600 livres. La part pour l'année est de 5 477 livres. On rouvre le 30 avril et on donne encore *Tartuffe* jusqu'en juin.

IX. — Les dernières années

Depuis *l'École des femmes*, c'est-à-dire depuis la fin de 1662, Molière a été âprement combattu. Il a passé six années tragiques, attaqué, calomnié, menacé, malheureux chez lui, inquiet de son théâtre et des salles vides. Tout cela est fini. Il est définitivement victorieux. Il a le succès, et l'argent, qui en est le signe. Ses adversaires se sont tus ; les recettes sont magnifiques. Enfin sa vie conjugale elle-même est devenue plus paisible. Il y eut certainement un raccommodement entre Molière et sa femme, au plus tard à l'automne de 1670 ; un passage célèbre du *Bourgeois gentilhomme*, joué le 14 octobre, décrit tendrement les grâces d'Armande.

Le 1er octobre, Molière s'installe rue de Richelieu dans un bel appartement qui occupe deux étages.

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

Au milieu du triomphe, le drame suprême commence. Molière est atteint, sans doute depuis 1665, de la maladie de poitrine qui va l'emporter, et l'apaisement de ses dernières années est une grâce du destin, qui lui laisse quatre ans pour jouir de sa victoire.

L'année 1669 n'est marquée que par un voyage à Chambord, à l'automne, pour les fêtes de la saison des chasses. Là est créé *Pourceaugnac*. Il semble bien que Molière a fouillé dans ses tiroirs et rajusté un canevas de sa jeunesse. Mais de cette farce, il a fait, en y ajoutant des scènes chantées et des entrées de ballet, une sorte d'opéra-comique. Ce brillant spectacle fut donné à Paris le 15 novembre, avec un très heureux succès; les recettes de la fin de l'année sont excellentes, et *Pourceaugnac*, alternant avec *Tartuffe*, soutient encore la troupe pendant tout le début de 1670, jusqu'à la clôture de Pâques.

C'est un signe nouveau de l'autorité prise par Molière que ses pièces sont maintenant à peu près seules jouées sur son théâtre. De février 1669 à août 1670, pendant un an et demi, il tient seul l'affiche. A ce moment il monte une méchante pièce de Subligny, *le Désespoir extravagant*, qui ne rapporte pas un sou. Il affiche deux fois le *Sertorius* de Corneille, la seule pièce du grand homme que le public revoit quelquefois.

Au mois d'octobre 1670, Molière est, comme l'année précédente, mandé à Chambord, et de nouveau il donne une comédie-ballet, folle, légère, et comme dansée : c'est *le Bourgeois gentilhomme*.

Le 24 mai 1671, Molière, tirant une troisième mouture du théâtre latin, donna *les Fourberies de Scapin*. Mais l'événement vérifia une fois de plus ce que nous avons dit, que ces farces à la vieille mode ne plaisaient plus au public, quand elles n'étaient pas soutenues par la musique. Les recettes des *Fourberies* sont très médiocres : 345 livres à la première et très rapidement des recettes de 300 livres et au-dessous.

Mais *les Fourberies* ne sont présentées par Molière que pour amuser le tapis en attendant la grosse partie qu'il a décidé d'engager. Il a vu, deux années de suite, le succès des comédies avec scènes chantées et ballet, *Pourceaugnac* et *le Bourgeois*. Il a décidé d'exploiter le genre en grand, et à la clôture de Pâques de l'année 1671, il n'a rien moins entrepris que la réfection de son théâtre. On a rendu la scène propre pour des machines et, comme ces machines accroissent les frais généraux, Molière, en directeur avisé, a fait construire dans la salle un troisième rang de loges. Il pense si bien à créer un genre nouveau, intermédiaire entre la comédie et l'opéra, qu'il obtient des musiciens qu'ils paraissent en public, au lieu de jouer dans des loges grillées, et costumés comme les acteurs. Quant à la pièce, c'est *Psyché*.

En février 1672, le roi appelle la troupe à Saint-Germain, pour les fêtes du remariage de Monsieur avec la Palatine. Molière donne une de ces farces qui sont la menue monnaie de son génie, *la Comtesse d'Escarbagnas*. Mais il sait qu'il n'a aucune chance de gagner de l'argent à Paris avec ces bouffonneries, qui amusent principalement le roi, et il n'a garde d'interrompre le succès de *Psyché*. Aussitôt à Paris, il en recommence les représentations.

Pour le moment où le succès fléchit, Molière a en réserve une grande comédie en vers, comme il n'en a point donné depuis six ans, *les Femmes savantes*. Il la joue le 11 mars, avec un succès d'autant plus fructueux que les frais ne sont pas considérables. On atteint ainsi la clôture de Pâques 1672.

On rouvre le 29 avril, et nous voici arrivés à la dernière saison de la vie de Molière. Déjà la mort lui a donné un avertissement : le 17 février, Madeleine Béjart est morte; la jeunesse du poète est au tombeau. *Les Femmes savantes* se jouent jusqu'au 20 mai; puis le répertoire de Molière tient l'affiche jusqu'au 8 juillet. Ce jour-là, Molière donne *la Comtesse d'Escarbagnas*, pensant probablement relever par cette nouveauté les mauvaises recettes de l'été. Et, en effet, on passe l'été. Tout l'automne est alimenté par le répertoire moliéresque. Le 18 novembre, on reprend *Psyché*, et on la joue sans interruption, devant de très belles salles, jusqu'au 22 janvier. Nous ne savons ce qui pousse Molière à donner le 24 *les Maris infidèles*, une de ces pièces de Visé qui sont condamnées à l'avance à une chute inévitable.

Heureusement Molière a une pièce prête. C'est encore une de ces comédies à grand spectacle, mêlées de chants et de danses, qui représentent depuis *Pourceaugnac* sa formule favorite. Seulement, comme il s'est brouillé avec Lulli, la musique est de Charpentier. C'est *le Malade imaginaire*. Il le donne le 10 février. Le succès est complet. Mais à la quatrième représentation, le 17, il est pris d'une convulsion. Il acheva la pièce et on le ramena chez lui. Il avait les mains glacées. Il ne prit qu'un peu de pain et de fromage de parmesan, et se mit au lit. Il eut presque aussitôt un crachement de sang. Il demanda un prêtre. Il était neuf heures du soir. Deux vicaires de Saint-Eustache refusèrent de venir. Le temps d'en réveiller un troisième, il était mort. Comme il n'avait pas reçu les sacrements, le curé de Saint-Eustache refusa l'inhumation. La veuve présenta une requête à l'archevêque de Paris, qui permit au curé de Saint-Eustache « de donner la sépulture ecclésiastique au corps du défunt Molière, dans le cimetière de la paroisse, à condition néanmoins que ce sera sans aucune pompe, et avec deux prêtres seulement et hors des heures de jour, et qu'il ne sera fait aucun service solennel pour lui ». L'enterrement eut lieu le 21 février, à 9 heures du soir.

La mort de Molière amena la désorganisation de la troupe dont il était l'auteur, le directeur, l'acteur principal et le protecteur. Du Palais-Royal, où Lulli, qui avait le privilège de l'Opéra, obtint de faire représenter ses ouvrages de musique, elle dut déménager pour s'installer dans la salle de la rue Mazarine, que la troupe du Marais cherchait à louer de son côté.

« Sur ces entrefaites, disent les frères Parfaict, le roi déclara verbalement qu'il voulait qu'il n'y eût plus à Paris que deux troupes de comédiens français : l'une à l'Hôtel de Bourgogne, et l'autre au théâtre de la rue Mazarine. En conséquence de cet ordre et des intentions de Sa Majesté, M. Colbert se fit donner un état des acteurs et actrices du théâtre du Marais, dont il choisit les meilleurs sujets pour les incorporer avec ceux de la troupe du Palais-Royal, ce qui composa la troupe de la Mazarine, que, depuis, on appela la troupe de Guénégaud. » Une ordonnance du lieutenant général de police, M. de La Reynie, du 23 juin 1673, permit d'ouvrir le nouveau théâtre.

VII. — RACINE ET LE THÉATRE DE 1660 A 1680

❧ *La plus ancienne édition complète du Théâtre de Jean Racine a paru chez Claude Barbin en 1697 (2 vol. in-12). La meilleure édition moderne de ses* Œuvres complètes *est celle de Paul Ménard (collection des « Grands écrivains de la France »), 8 vol., 1865-1873.*

Voir G. Larroumet, Racine, *1898; Jules Lemaître,* Jean Racine, *1908; G. Le Bidois,* De l'action dans la tragédie de Racine, *1900.*

Les débuts de Racine : « la Thébaïde »

JEAN RACINE naquit à La Ferté-Milon, où il fut baptisé le 22 décembre 1639, de Jean Racine, greffier du grenier à sel, et de Jeanne Sconin. On connaît des Racine à Chauny depuis le XII^e^ siècle, à La Ferté depuis le XV^e^. La famille avait été anoblie par ses charges et depuis deux générations avait des armes, lesquelles étaient parlantes et portaient un rat et un cygne. Le poète supprima le rat et en 1697 fit enregistrer ses armoiries : « d'azur au cygne d'argent becqué et membré de sable. »

Il passa sa première enfance dans le paysage vigoureux et élégant d'une colline escarpée, parée de beaux ombrages. Sa mère mourut en 1641, son père en 1643. Les enfants furent recueillis par les grands-parents : Jean par la famille Racine, sa sœur Marie par la famille Sconin. Entre les deux familles, et même entre les deux enfants, il n'y eut pas de sympathie. « Ce sont tous de francs rustres, » écrit Jean de la famille Sconin. Son grand-père paternel mourut en 1649, et l'enfant resta seul avec sa grand'mère, Marie Desmoulins. Celle-ci, humble et dévouée, se retira cette année-là à Port-Royal des Champs, qui avait des relations étroites avec La Ferté. Jean fut envoyé au collège de Beauvais, où il resta de 1651 à 1655. Ainsi ses premières années se passèrent au milieu des deuils, des séparations : cet enfant, singulièrement sensible, se vit douloureusement aimé et sèchement repoussé.

En octobre 1655, il fut admis, par une faveur exceptionnelle, aux petites écoles de Port-Royal. Il y est resté de sa seizième à sa dix-neuvième année. L'histoire de son séjour est assez obscure. Les solitaires ont été dispersés en mars 1656, peu de mois après son arrivée. Ils n'ont d'ailleurs pas beaucoup tardé à revenir. D après M. Strowski, Racine aurait habité, non pas aux Granges, mais au Chesnay, près de Versailles, une maison qui appartenait à M. de Bernières. Entre ses maîtres il a gardé une tendresse particulière à M. Hamon.

M. Hamon avait été précepteur de M. de Harlay. Puis, en 1650, ayant distribué son patrimoine aux pauvres, il était devenu à Port-Royal le médecin des religieuses. Il écrivit aussi pour elles de petits traités de piété et quatre volumes de commentaires sur le *Cantique des cantiques*. Il allait visiter les pauvres, monté sur un âne et un livre à la main. C'était un homme très humble, très renoncé, très tendre et d'une imagination fleurie et subtile. Racine écrira dans son testament : « Je désire qu'après ma mort mon corps soit porté à Port-Royal des Champs, et qu'il soit inhumé dans le cimetière, au pied de la fosse de M. Hamon. »

Quel était l'esprit de l'éducation à Port-Royal ? Les petites écoles avaient toujours eu peu d'élèves, cinquante ou soixante au total ; chaque maître en désignait cinq ou six. Ces maîtres s'efforçaient de développer ces enfants dans le sens propre à chacun. Ils les gouvernaient par la charité et par la douceur ; non par les verges, mais par le désir de mériter l'approbation. Entre eux, les élèves étaient accoutumés à se prévenir d'honneur les uns les autres et à ne se tutoyer jamais. Dans l'enseignement, Port-Royal, rompant avec la routine, réduisait la grammaire et la logique aux principes les plus clairs et mettait les élèves en commerce avec les textes. Le grec, à peu près inconnu à cette époque, faisait le principal objet de leurs études pendant deux ou trois ans.

A cette école, la finesse et le besoin d'aimer de Racine adolescent se développèrent. Ces moralistes, préoccupés des faiblesses du cœur, pour y remédier, lui apprirent à les connaître. Il étudia à fond les Livres saints, l'Antiquité latine et, en humaniste et en philologue, le génie grec, lumière, raison, simplicité et aisance.

Il s'exerce à la poésie latine, que Port-Royal favorisait moins que les jésuites, et compose une élégie, *Ad Christum*. Il s'exerce surtout à la poésie française et rime sept odes sur le paysage, l'étang et les bois mélancoliques de Port-Royal, saintes demeures du silence. Il traduit les hymnes du bréviaire romain. En même temps, âme déjà complexe, il entretient avec son cousin Antoine Vitart, qui fait sa logique au collège d'Harcourt, une correspondance dont le ton n'a rien de dévot. En octobre 1658, il le rejoint au collège d'Harcourt, fait à son tour sa logique ; après quoi, le voici désœuvré, cherchant sa voie.

Il est confié à Nicolas Vitart, frère d'Antoine, personnage riche, marié, intendant du duc de Luynes ; il a pour amis intimes : l'abbé Le Vasseur, fort entêté de poésie légère et de galanterie ; La Fontaine, allié à la famille Sconin, plus âgé que lui de dix-huit ans, mais éternel enfant, qui va publier ses *Contes*. Plus tard, Racine lui écrira qu'il a été loup avec lui et avec les autres loups ses confrères. Mais ce qui est plus dangereux encore, il connaît et il fréquente des comédiens de la troupe du Marais : La Roque et Mlle Rosta, et Mlle Beauchasteau, de l'Hôtel de Bourgogne, qu'il a intéressés en leur promettant des rôles. De cœur, il est fort détaché de Port-Royal. Il plaisante avec légèreté sur le départ de M. Singlin. Enfin, premier éclat, il laisse courir un sonnet à la louange de Mazarin. Port-Royal lui adresse lettre sur lettre, excommunication sur excommunication. Sans s'émouvoir, en 1660, il fait imprimer *la Nymphe de la Seine*, ode sur le mariage du jeune roi Louis XIV avec Marie-Thérèse. Chapelain trouva cette pièce de rhétorique très belle et très poétique, et sur sa recommandation Colbert envoya cent louis au poète ; peu après, il le mit sur l'état pour une pension de six cents livres : cette fois, le scandale était public.

Port-Royal essaya de sauver son enfant en le dépaysant. Vitart l'envoya surveiller les réparations du château de Chevreuse. Le voilà donc à Chevreuse, c'est-à-dire, comme il écrit, à Babylone. Cet exil lui inspire peu de contrition : « Je veux, écrit-il, vous montrer que je passe fort bien mon temps. Je vais au cabaret deux ou trois fois par jour... Je lis des vers, je tâche d'en faire. Je lis les aventures d'Arioste et je ne suis pas moi-même sans aventure. » Il fallait donc l'envoyer plus loin. Un frère de sa mère, Antoine Sconin, était vicaire général d'Uzès. Il appelait le jeune homme près de lui pour lui obtenir un bénéfice après l'avoir préparé à recevoir les ordres. Racine se laissa faire. Sa vocation poétique n'était pas encore de celles qu'on ne rompt pas sans douleur, et il fallait penser à l'avenir.

Cl. Bulloz.

JEAN RACINE. — Portrait conservé au musée de Langres (auteur inconnu).

Il arriva à Uzès en novembre 1661. Il habitait une vieille tour, ombragée d'un énorme micocoulier, et formant pavillon au milieu d'un parc. Toutes les descriptions qu'il envoie d'Uzès, ou de Nîmes, où il fit un voyage, sont justes, d'un trait net, mais dépourvues d'enthousiasme : les rochers n'étaient pas encore à la mode. Le seul charme qu'il ressente est celui du beau climat d'hiver : « Et nous avons des nuits plus belles que vos jours. » Il goûte la beauté des femmes : « Si le pays de soi avait un peu plus de délicatesse, écrit-il à La Fontaine, et que les rochers y fussent un peu moins fréquents, on le prendrait pour un vrai pays de Cythère. Toutes les femmes y sont éclatantes. » Tels étaient les propos de l'apprenti théologien. Il avait dès 1660 composé une tragédie d'*Amasis ;* dans l'été de 1661, avant le départ pour Uzès, on le trouve occupé d'une autre tragédie, sur les amours d'Ovide. A Uzès même, il achève un morceau, aujourd'hui perdu, *les Bains de Vénus*, et il commence *la Thébaïde*. Cependant, comme les affaires n'avançaient pas et qu'il était impossible de lui trouver la plus petite chapelle, il perdit patience et rentra à Paris. La dernière lettre d'Uzès est du 25 juillet 1662. Racine renonçait à être prêtre, mais non à être bénéficier. Il restait en bons termes avec son oncle, qui lui fit enfin obtenir en bénéfice le prieuré de Sainte-Marie de l'Épinay, dans le diocèse d'Angers. Il obtint encore ceux de Saint-Jacques de La Ferté et de Saint-Nicolas de Choisel.

A Paris, il avait retrouvé son cousin Vitart, chez qui il logea quelque temps à l'hôtel de Luynes. En juillet 1663, sa grand'mère était morte et c'était encore un lien avec Port-Royal qui se rompait. Il lui restait dans cette maison une tante, la mère Agnès de Sainte-Thècle. Mais en apprenant que son neveu avait des fréquentations avec des comédiens, elle le conjura de considérer sérieusement dans quel abîme il s'était jeté : « Si vous êtes assez malheureux, ajoutait-elle, pour n'avoir pas rompu un commerce qui vous déshonore devant Dieu et devant les hommes, vous ne devez pas penser à venir nous voir. »

Le jeune poète guettait une occasion de se faire connaître. Dès le début de 1663, Chapelain lui faisait donner une nouvelle pension de huit cents livres. En juin 1663, il publiait une *Ode sur la convalescence du roi ;* en 1664, après la *Renommée aux Muses*, il reçut une nouvelle pension de six cents livres.

C'est de la publication de cette ode, communiquée à Boileau par l'abbé Le Vasseur, que date l'amitié des deux poètes. En même temps, Racine était introduit à la cour, probablement par le comte de Saint-Aignan, qui l'avait remarqué. Dès novembre 1663, il connaissait certainement Molière, car il écrit : « J'ai trouvé (au lever) Molière, à qui le roi a donné assez de louanges, et j'en ai été bien aise pour lui ; il a été bien aise aussi que j'y fusse présent. »

Molière joua la première tragédie de Racine, *la Thébaïde*, le 20 juin 1664.

Cette première tragédie fait aujourd'hui une impression singulière. Le sujet, qui est la rivalité, la haine et le meurtre des deux frères ennemis, Étéocle et Polynice, fils de l'inceste, est un des plus farouches que l'Antiquité nous ait laissés : il y reste des traces d'un état de

civilisation très primitif. Dans ce sujet, qui était déjà archaïque au temps d'Euripide, Racine a introduit la galanterie la plus moderne, qui y fait une étrange figure. Hémon, fils de Créon, prétendant à la main de sa cousine Antigone, est un parfait amant, obéissant, fidèle, prêt à mourir et très agréable dans ses discours.

Mais à travers ce mélange de la tragédie antique et du roman à la mode, on distingue que Racine, presque adolescent, est déjà maître de son système dramatique ; et ce premier état de son théâtre ne diffère pas beaucoup de ce qu'il sera par la suite.

Le principe qu'il a découvert, c'est de placer le point de départ de sa pièce tout près du point d'arrivée. C'est peut-être là le trait le plus racinien. Au moment où le rideau se lève, la machine qui doit faire éclater la catastrophe est toute montée, toute chargée, toute armée. Le poète emploie cinq actes à la retenir ; au dénouement, il n'a qu'à retirer sa main.

Œdipe, en mourant, a ordonné que ses fils régneraient, alternativement, chacun une année. Mais Étéocle, le moment venu de descendre du trône, a refusé de remettre le pouvoir à Polynice ; celui-ci essaie de l'y contraindre. Étéocle se maintient, appuyé sur la faveur des Thébains. Polynice attaque Thèbes, aidé par son beau-père, le roi d'Argos. Le conflit est inconciliable. Nous apprenons au début de la pièce qu'Étéocle vient de sortir de la ville pour marcher au combat. Il s'agit pour le poète de retarder ce combat jusqu'au cinquième acte, où il aura lieu et produira le dénouement.

Qui peut agir sur les deux princes ? Leur mère, Jocaste, et en second lieu leur sœur, Antigone. Elles essaieront de ménager une entente entre ces frères ennemis. Polynice est d'âme plus douce ; autrefois, il était le préféré d'Antigone ; il déteste cette guerre qu'il est contraint de faire ; mais quoi ! il revendique son droit. Étéocle est brutal et ambitieux ; il déclare sans ambages qu'il ne cédera pas le trône, et l'assentiment populaire lui donne une espèce de justification.

Il est bien évident que le centre de la pièce sera formé par l'entrevue entre les deux frères. Racine en a tiré un très habile parti. En se revoyant, loin de se repentir, ils se haïssent davantage, de sorte que l'entrevue se termine en querelle et ne peut avoir de dénouement que le combat.

Ainsi les princes suffiraient à s'entre-détruire. Mais de même qu'il a placé auprès d'eux Jocaste et Antigone pour les apaiser, Racine, par un jeu d'équilibre, a voulu que leur oncle Créon travaillât sournoisement à attiser leur haine. Ainsi les deux femmes d'une part, et Créon d'autre part, agissent sur la pièce comme des forces de sens contraire. Enfin, par un nouveau trait de son génie mécanique, Racine a voulu que les fils de Créon travaillent à l'opposé de leur père, le généreux Ménécée se tuant pour apaiser les dieux, l'amoureux Hémon séparant les rivaux sur l'ordre d'Antigone. Hémon est frappé tandis qu'il les sépare; cette mort amène celle d'Antigone. Créon, que le poète a fait, assez bizarrement, amoureux d'Antigone, tombe dans le désespoir. Jocaste s'est déjà tuée en apprenant la mort de ses fils. C'est un massacre universel. Racine sera toujours prodigue du sang de ses personnages.

Nous n'avons jusqu'ici d'autres éléments que l'entrevue des deux frères et le combat final. Un auteur, cinquante ans plus tôt, eût certainement placé l'entrevue au troisième acte; mais, dans l'évolution de la tragédie classique, il se fait comme un recul progressif de tous les dispositifs vers la fin de la pièce. En 1664, cette évolution est accomplie et Racine met d'emblée cette scène capitale au quatrième acte. Mais de quoi remplira-t-il les trois premiers ?

Il recourt déjà au procédé qu'il emploiera toujours, à la fausse nouvelle. Au début du second acte, Jocaste a réussi à mander Polynice ; peut-être la paix va-t-elle se faire ? Or un soldat vient annoncer au prince qu'en son absence ses troupes ont été traîtreusement attaquées sur l'ordre d'Étéocle. Aussitôt Polynice court au danger et la négociation est rompue. On apprend ensuite qu'il s'agit d'une échauffourée entre soldats, sans ordre des chefs. Mais cette bataille, entre le second et le troisième acte, est elle-même prématurée ; il faut l'arrêter au plus tôt. C'est alors que le poète place le sacrifice de Ménécée, qui fait tomber les armes des mains des combattants ; et nous gagnons ainsi le quatrième acte.

La pièce ne paraît pas aujourd'hui fort intéressante, parce que la rivalité des deux frères pour le trône de Thèbes ne nous touche pas beaucoup. Elle est curieuse pourtant, car nous y voyons déjà paraître toute l'armature de la tragédie racinienne. Un personnage est au bord du crime; pendant cinq actes on le pousse et on le retient tour à tour ; ce sera l'aventure d'Oreste, de Néron, de Roxane, de Mithridate, d'Agamemnon, de Phèdre et même, dans un style plus doux, de Titus. En ce sens, les tragédies de Racine sont, bien plus que celles de Corneille, des tragédies de la volonté. Sur une volonté en suspens, des influences opposées agissent. C'est là le principe de tous ses ouvrages.

La scène française au moment des débuts de Racine. Thomas Corneille, Quinault

❀ *Les* Œuvres de Thomas Corneille *ont été recueillies en 1722 (5 vol.); celles de Philippe Quinault, en 1715 et en 1739 (5 vol.).* — *Voir : Gustave Reynier,* Thomas Corneille, *1893 ; Romain Rolland,* Histoire de l'Opéra en Europe avant Lulli et Scarlatti, *1895.*

AU MOMENT où apparaît ce jeune auteur, destiné à un sort illustre, quel est l'état de la scène française ?

Corneille s'est retiré après l'échec de *Pertharite* en 1652. Tristan, après avoir donné en 1654 *le Parasite*, meurt en 1655. La courte carrière de Cyrano n'offre que deux dates : 1653, où il donne *la Mort d'Agrippine*, et 1656, où il donne *le Pédant joué*. Du Ryer se retire à son tour du théâtre en 1655, après sa tragi-comédie d'*Anaxandre*. Ainsi la retraite de Corneille ne doit pas être envisagée comme un fait isolé. De la mort de Rotrou à la retraite de du Ryer, en cinq ans, cinq grands auteurs ont disparu de la scène. De la génération de Corneille, il ne reste que l'abbé de Boisrobert, qui va donner en 1656 *la Belle invisible*, en 1657 *Théodore, reine de Hongrie*, et qui se retirera à son tour. C'était le dernier de tous les « illustres » du temps de Richelieu. Cette fois la scène est vide et la place est prête pour une nouvelle génération.

Cette génération est déjà apparue. En 1647, le frère cadet du grand Corneille, Corneille de l'Isle, a débuté au théâtre, à vingt-deux ans, avec une comédie, *les Engagements du hasard*, qui est une adaptation d'une pièce de Calderon. Il s'ajoute ainsi à la troupe des poètes qui exploitent méthodiquement le théâtre espagnol, Scarron depuis 1645, d'Ouville, Boisrobert, etc... On voit à certains moments trois adaptateurs travailler à la fois sur le même original. Dans la même année 1654, d'une même pièce de Lope, Scarron tire *l'Écolier de Salamanque*, Boisrobert *les Généreux ennemis* et Thomas Corneille *les Illustres ennemis*. Cette mise en coupe réglée des auteurs espagnols par une équipe de cinq ou six auteurs dure une dizaine d'années. La dernière pièce de Scarron est de 1656 ; il meurt en 1660.

Vers ce moment, Thomas Corneille renonce aux comédies imitées de modèles espagnols et commence une série de tragédies, dont la première, *Timocrate*, a en 1656 un immense succès. Jusqu'en 1672, il donne quatorze tragédies, interrompues par trois comédies seulement. A partir de 1673, il traite les deux genres à peu près également. Il renonce presque au théâtre en 1686 et ne fait plus représenter qu'une tragédie, *Bradamante*, en 1695. D'autres travaux l'occupaient. Il avait publié au commencement de 1687 une nouvelle édition des *Remarques* de Vaugelas. L'Académie le chargea de faire un dictionnaire particulier des arts et des sciences, qui parut en 1694 en deux volumes in-folio. En 1697, il donna une traduction complète des *Métamorphoses*, d'Ovide, dont il avait précédemment traduit les six premiers livres. Il perdit la vue peu après, ce qui ne l'empêcha pas de poursuivre ses travaux de grammairien et d'érudit. Il publia les *Nouvelles observations de l'Académie française* sur Vaugelas, puis un grand dictionnaire géographique en trois volumes in-folio. Il se retira enfin aux Andelys, où il avait du bien ; il y mourut en décembre 1709, âgé de quatre-vingt-quatre ans. C'était un esprit brillant et facile ; sa meilleure tragédie, *Ariane*, ne lui avait coûté que dix-sept jours; d'ailleurs un homme d'une politesse achevée, exact dans sa religion, modeste, empressé à louer le mérite d'autrui, ami d'une vie tranquille et retirée.

En 1653, est apparu un autre auteur qui va tenir une grande place au théâtre, Philippe Quinault. Il était né à Paris, en 1635, et à huit ans il était entré chez le poète Tristan l'Hermite. Celui-ci, dit son biographe, Boscheron, se fit un plaisir de le pousser dans les sciences. « Il avait pour lui une tendresse de père et se donnait le plus souvent la peine de l'instruire lui-même ; mais il s'appliquait surtout à lui apprendre à faire des vers et à lui en faire remarquer la mesure, la cadence et la force. »

A l'âge de dix-huit ans, il compose la comédie des *Rivales*, qui n'est guère qu'un démarquage des *Pucelles* de Rotrou. C'est l'histoire de deux jeunes filles qui toutes deux se travestissent sous un costume masculin pour se mettre à la poursuite du même homme, qu'elles aiment toutes deux et qui a promis le mariage à l'une comme à l'autre. Ainsi le théâtre de Quinault prend son origine à la fois dans la comédie romanesque à la façon de Rotrou, et dans la tragédie sentimentale à la façon de Tristan. Ce sont là les deux courants qui viennent aboutir à la tragédie de Racine, et Quinault apparaît comme l'intermédiaire naturel entre le théâtre de 1630 et celui de 1660.

Après *les Rivales*, il donne une tragi-comédie pastorale, *la Généreuse ingratitude ;* en 1654, cet *Amant indiscret*, où il se rencontre avec Molière ; *la Comédie sans comédie* en 1655; puis,

de 1656 à 1660, cinq tragi-comédies, deux tragédies et une pastorale.

En somme, Thomas Corneille et Quinault sont, vers 1658, les seuls auteurs que l'histoire des lettres retienne. Il serait injuste de ne pas ajouter à leurs noms celui de Magnon, qui donne en 1659 une *Zénobie*. L'abbé Boyer et Gilbert, le plagiaire de *Rodogune*, comptent parmi les auteurs à la mode. Enfin, quelques comédiens se mêlent d'écrire : Villiers, qui donne en 1659 *le Festin de Pierre*, Montfleuri et, en 1661, Dorimond.

Mais juste à ce moment deux événements très importants modifient l'histoire du théâtre. Entre ces comédiens qui écrivent, il en est un qui vient s'établir à Paris en 1658 et qui a du génie : c'est Molière. Il compose, comme ses camarades, de petites pièces en un acte, *les Précieuses ridicules* en 1659, *le Cocu imaginaire* en 1660. Et, peut-être sur les pas de la nouvelle troupe, le grand Corneille, revenant au théâtre après sept ans de retraite, donne son *Œdipe*, le 24 janvier 1659.

Les deux Corneille, Quinault, Molière, voilà les noms essentiels autour de 1660; et au second plan, l'abbé Boyer, Gilbert, Lambert, Montfleuri, Villiers, Dorimond, Bricourt, Chappuzeau, Chevalier, etc.

En 1661, Corneille l'aîné fait représenter *la Toison d'or;* Corneille de l'Isle, deux tragédies : *Cinna* et *Pyrrhus;* Quinault, une tragi-comédie, *Agrippa, roi d'Albe;* Molière, après s'être essayé dans le genre héroïque avec *Don Garcie*, revient à la comédie avec *l'École des maris*. L'année suivante, il donne *l'École des femmes;* le grand Corneille fait jouer *Sertorius*, qui est joué en même temps, avant même d'être imprimé, sur les trois théâtres de Paris, ce qui est l'événement de la saison. En 1663, Corneille porte à la scène *Sophonisbe;* Molière, à qui le succès de *l'École des femmes* donne du relâche et la polémique des tracas, ne fait pas de grande pièce. En 1664, il est entièrement occupé par les représentations de gala, comme nous dirions aujourd'hui, et par les ordres du roi : il donne *le Mariage forcé* en janvier, *la Princesse d'Élide* en mai, et il travaille au *Tartuffe*, dont trois actes sont faits. Corneille fait jouer *Othon*, qui paraît bien désuet; Quinault, cet *Astrate, roi de Tyr*, dont Boileau a fait une raillerie féroce dans son *Dialogue des héros de roman*. Mais, au vrai, *Astrate* rencontra un succès qui ne se démentit point pendant un siècle. C'est l'histoire d'Élise, reine de Tyr, qui, pour affermir ce trône usurpé, a fait tuer le roi légitime et deux de ses fils. Un troisième a échappé. Or elle aime un jeune homme, Astrate, et elle en est aimée. Elle lui envoie son anneau, marque de la puissance royale. Au moment où Astrate court au palais, il apprend qu'il est ce prince sauvé, le fils du roi et le frère des princes massacrés par Élise. Qui peut dire si, avec tous les changements que l'on sait, il n'y a pas un souvenir d'*Astrate* dans *Athalie*?

Le succès d'*Astrate*, c'est-à-dire d'une pièce purement romanesque où un prince aime son ennemie, a-t-il eu quelque influence sur le jeune génie de Racine? Il est impossible de distinguer ce qui est tendance commune de ce qui peut être influence. Quoi qu'il en soit, Racine se mit à composer une pièce bien romanesque, et il choisit comme héros de roman Alexandre. Sa pièce fut jouée par la troupe de Molière, le 4 décembre 1665; mais, le 18, elle fut tout à coup affichée par l'Hôtel de Bourgogne. L'insuffisance notoire de la troupe de Molière dans le tragique a sans doute poussé l'auteur à ce procédé.

Avec *Alexandre*, nous sommes en plein pays de roman et les princes y font la guerre uniquement pour la gloire et l'amour; encore l'amour les occupe-t-il plus que la guerre elle-même. C'est ce que Saint-Évremond a très fortement marqué dans sa *Dissertation sur la tragédie de Racine intitulée « Alexandre »*. « On parle à peine des camps des deux rois, à qui l'on ôte leur propre génie pour les asservir à des princesses purement imaginées; tout ce que l'intérêt a de plus grand et de plus précieux parmi les hommes, la défense d'un pays, la conservation d'un royaume, n'excitent point Porus au combat; il y est animé seulement par les beaux yeux d'Ariane, et l'unique but de sa valeur est de se rendre recommandable auprès d'elle. On dépeint ainsi les chevaliers errants, quand ils entreprennent une aventure; et le plus bel esprit, à mon avis, de toute l'Espagne, ne fait jamais entrer don Quichotte dans le combat qu'il ne se recommande à Dulcinée. »

A ce défaut de vérité humaine, Saint-Évremond ajoute le défaut de vérité non seulement historique, mais géographique. « Je m'imaginais en Porus une grandeur d'âme qui nous fût plus étrangère; le héros des Indes devait avoir un caractère différent de celui des nôtres. Un autre ciel, pour ainsi parler, un autre soleil, une autre terre y produisent d'autres animaux et d'autres fruits; les hommes y paraissent tout autres par la différence des visages et plus encore, si je l'ose dire, par une diversité de raison : une morale, une sagesse singulière à la région y semblent régler et conduire d'autres esprits dans un autre monde. Porus cependant... est ici purement Français; au lieu de nous transporter aux Indes, on l'amène en France, où il s'accoutume si bien à notre humeur qu'il semble être né parmi nous, ou du moins y avoir vécu toute sa vie. »

FRONTISPICE de la première édition collective des *Œuvres* de Racine, 1676 (collection Rondel).

FRONTISPICE de l'édition elzévirienne des *Œuvres* de Racine, 1678 (collection Rondel).

A travers cet air galant, la tragédie de Racine laisse pourtant apercevoir un caractère propre à nous intéresser. Il suffit de la regarder d'un peu près pour y reconnaître une esquisse d'*Andromaque*. Un prince dont l'âme est faible, Taxile, et qui a le malheur de n'être point aimé, est porté d'une résolution à l'autre, comme le sera Oreste.

Voilà Racine célèbre. Il a à peine vingt-six ans. Non seulement sa rupture avec Port-Royal est complète, mais Nicole ayant, dans une polémique avec Desmarets, traité les faiseurs de romans et les poètes de théâtre d'empoisonneurs publics, Racine lui adressa au début de 1666 une lettre de la plus spirituelle méchanceté; et ce fut le commencement de ces démêlés avec Port-Royal, qui lui inspireront un jour tant de repentir.

« Andromaque » et « les Plaideurs »

Le succès d'*Alexandre* épuisé, les comédiens de l'Hôtel donnèrent, à la fin d'avril, une pièce de Corneille. Ce fut malheureusement *Agésilas*. Pour la première fois, les deux poètes parurent en rivalité et l'avantage ne resta pas à l'aîné. « Cette tragédie, écrit Joly dans son édition des œuvres de Corneille, parut cinq mois après l'*Alexandre* de M. Racine. La révolution qui se fit alors dans les sentiments du public, et le parti que prit le plus grand nombre en faveur du nouveau poète, forment une époque à laquelle on peut rapporter la naissance d'un genre inconnu de tragédie, où l'amour dominait sur toutes les autres passions ; M. Quinault l'avait ébauché avec quelque succès, dix ans auparavant, mais non pas avec tant d'éclat. »

Corneille vieillissant s'épuisait à chercher du nouveau. Mais il n'était plus à la mode. Dès le mois suivant, l'Hôtel devait monter une pièce de son jeune frère Thomas, la tragi-comédie d'*Antiochus*. Cet habile écrivain a si bien senti que le moment des tragédies de passion était venu, qu'il a essayé d'en faire une. Il y a assez mal réussi. Le reste de l'année fut occupé par des pièces que firent les comédiens eux-mêmes, Brécourt et Montfleury, et par une comédie de Gilbert. Au Palais-Royal, Molière donnait *le Misanthrope*, *le Médecin malgré lui*, *Mélicerte* et *le Ballet des Muses*. La troupe du Marais, qui s'était fait un genre des pièces à machines, employait celles-ci à orner *les Amours de Jupiter et de Sémélé*, de l'abbé Boyer.

L'année 1667 est encore plus vide. On ne joua que deux pièces : au Palais-Royal, l'*Attila* de Corneille, et, vers le 10 novembre, à l'Hôtel, l'*Andromaque* de Racine. Il est vrai qu'une telle pièce suffit à rendre la saison mémorable. « *Andromaque*, écrira Jules Lemaître, est, avec le *Cid*, la plus grande date du théâtre français. *Andromaque*, c'est l'entrée dans la tragédie du réalisme psychologique et de l'amour-passion, et c'est le commencement d'un système dramatique nouveau. »

Racine trouva le sujet de sa tragédie dans l'*Énéide*. Dans un bois sacré, aux portes de Buthrote en Épire, Énée a retrouvé Andromaque, qui faisait un sacrifice aux cendres d'Hector. Elle déplorait son propre destin : « Mais nous, après l'incendie de notre patrie, traînées de mer en mer, il nous fallut enfanter dans l'esclavage, subir l'insolence du fils d'Achille... Bientôt il s'attache à Hermione, race de Léda, et va dans Sparte rechercher sa main. Mais Oreste, qu'enflamme un violent amour de l'épouse ravie, Oreste, que poursuivent les Furies des crimes, surprend son rival sans défense et l'égorge au pied des autels paternels. »

Ainsi Virgile a fourni à Racine la jalousie d'Oreste et le meurtre de Pyrrhus. Quant à la servitude d'Andromaque, les usages veulent qu'il la transforme en une captivité décente. Pyrrhus, vainqueur, recherchera la main de sa captive ; la veuve d'Hector restera fidèle au souvenir de son époux. Cette fidélité avait été marquée par Euripide dans les *Troyennes*. Enfin le même tragique, dans *Andromaque*, avait montré la mère défendant son fils. Racine liera ensemble ces données. Il feindra que les Grecs veulent se débarrasser de l'enfant Astyanax. Pyrrhus, pressé par eux, offrira le marché à Andromaque : ou l'épouser ou perdre son fils. Le dilemme est atroce ; jamais un héros cornélien n'eût acheté l'amour à ce prix. Le trait le plus nouveau peut-être du théâtre racinien, c'est la qualité des crimes. Les personnages ne sont plus des héros ou des scélérats : ce sont des malheureux que l'amour pousse à des actions funestes, basses, inavouables. Ils sont criminels comme un honnête homme peut le devenir, et le poète a montré de quelle façon ils le devenaient : il les a presque tous décrits au moment où ils vont commettre leur premier crime. En peignant si vivement les angoisses de ces misérables, il parut lui-même un brutal. Mais le public aima cette brutalité, juste dans le temps où le théâtre de Corneille s'évaporait dans le sublime.

Ce qui est encore propre à Racine, c'est d'avoir fait de tous ces personnages une sorte de chaîne. A une extrémité, Andromaque, fidèle à son époux, mais tremblant pour son fils, tantôt flatte Pyrrhus et tantôt le repousse. Selon qu'il est repoussé ou imploré, Pyrrhus lui-même revient à Hermione ou s'écarte d'elle. Et à son tour Hermione triomphante dédaigne le malheureux Oreste. Hermione dédaignée le rappelle et fait de lui l'instrument de sa vengeance. C'est ici que la pièce se lie à la pièce précédente. Il y avait aussi dans *Alexandre* un marché : Axiane disait à Taxile : « Vengez-moi d'Alexandre et je vous aimerai. » Ici Hermione dit à Oreste : « Vengez-moi de Pyrrhus et je vous aimerai. » Elle réussit où Axiane avait échoué. Que cette façon de se prostituer à sa propre vengeance soit inconnue du théâtre de 1630, pourtant chargé de forfaits, et qu'elle soit commune dans le théâtre de 1660, est-ce le signe d'un changement dans les mœurs ? Nous sommes au temps des messes noires et du drame des poisons.

Enfin, un autre trait des personnages, c'est leur instabilité. Andromaque elle-même est vacillante. Pyrrhus est ballotté d'une fureur cruelle à un dévouement forcené. Hermione offensée tue et n'a pas plus tôt tué qu'elle renie le meurtrier, l'accable d'injures, oublie avec une magnifique mauvaise foi l'ordre qu'elle lui a donné et se frappe elle-même. Quant au malheureux Oreste, il est bien loin de cette fermeté qui restait à Taxile. Né sous un signe funeste, enivré de sombres chagrins, désespéré par l'excès de ses malheurs, il ne résiste pas à tant de surprises et devient fou. Ainsi le voulait la tragédie antique, qui le représente tourmenté par les Furies. Mais la folie était aussi bien dans le goût de la tragi-comédie romanesque. Corneille et Rotrou en avaient usé, après l'Arioste et Cervantes. Oreste devient fou comme un petit-fils d'Atrée, et comme un personnage de pastorale.

Il reste assurément de la pastorale et du roman dans *Andromaque*. Cette suite de personnages qui aiment sans être aimés vient de l'Arcadie bien plutôt que de l'Épire. Ces souvenirs de roman seront encore reconnaissables dans *Bérénice*, dans *Bajazet* et jusque dans *Phèdre*, où Aricie est une grande princesse d'abord rebelle à l'amour, puis vaincue par lui, un vrai personnage à la Scudéry. Mais ces souvenirs ne sont que des traces. Ce qui est nouveau et incomparable, c'est la force, la vérité, la variété de la passion.

La distribution nous est donnée par les *Lettres* en vers de Robinet (Lettre du 26 novembre). Floridor jouait Pyrrhus et Montfleury faisait Oreste ; Mlle des Œillets « poussait », comme dit Robinet, le rôle d'Hermione. Quant à Andromaque, c'était Mlle du Parc, qui avait quitté, à Pâques, la troupe de Molière pour celle de l'Hôtel.

Le succès d'*Andromaque* fut, selon Charles Perrault, comparable au succès du *Cid*. Six mois plus tard, le 18 mai 1668, Molière joue une parodie, *la Folle Querelle*, de Subligny, qui en atteste encore la vogue. On y voit une famille où tout le monde est occupé de la pièce. La femme de chambre fait l'Hermione avec le cocher, et le valet se prévaut de l'exemple d'Oreste pour ne pas obéir. Subligny a mis à sa pièce une préface où il mêle à beaucoup de compliments une critique très pointilleuse. En dehors de trois cents vers qu'il trouve défectueux, il reproche à Racine d'avoir manqué aux bienséances. Ainsi il a fait venir Oreste en Épire comme ambassadeur, quand il est roi. Un tel reproche ne nous touche plus beaucoup ; mais cette incorrection offensait nos aïeux. Subligny n'est pas moins intraitable sur les honneurs qui devraient être rendus à Pylade, lequel est pareillement roi. Il reproche assez judicieusement à Andromaque de vouloir se tuer, sans savoir ce que deviendra son fils. Corneille, meilleur connaisseur des hommes, n'eût pas fait cette faute, assure Subligny, et aucun reproche ne pouvait vexer Racine davantage. Corneille « aurait conservé le caractère violent et farouche de Pyrrhus sans qu'il cessât d'être honnête homme, parce qu'on peut être honnête homme dans toutes sortes de tempéraments. » Nous voici au point décisif, et les contemporains ont très bien vu ce qu'il y a souvent de férocement bas dans les caractères raciniens. De même Subligny, parlant toujours au nom de Corneille (et nous ne savons pas

GRAVURE extraite des *Œuvres* de Racine, édition de 1676.

GRAVURE extraite des *Œuvres* de Racine, édition de 1680.

ANDROMAQUE.

LES PLAIDEURS.

BRITANNICUS.

Gravures de Chauveau, extraites de l'édition des *Œuvres* de Racine de 1676.

il n'est pas en effet son porte-parole), eût voulu que la vengeance l'Hermione ne fût point l'effet seulement d'une passion brutale et qu'elle fût relevée et ennoblie par les exigences du point d'honneur. Et il imagine tout un scénario décent, compliqué et trop adroit, qui est du plus pur style 1630.

Quel que fût le chagrin des partisans de la vieille école, voici Racine au comble du succès. Il est jeune, triomphant, amoureux. Il mène une vie fort gaie et, à l'occasion d'un procès qu'il a, il blasonne ses juges au cabaret avec ses amis. De ces plaisanteries et de quelques souvenirs d'Aristophane il fait *les Plaideurs*, qui sont une pure farce à l'italienne, étincelante d'esprit. La pièce tomba à Paris, peut-être parce que les farces n'étaient plus guère à la mode, du moins sur la scène française. Nous avons vu, à peu près dans le même temps, les farces de Molière, si bien accueillies dix ans plus tôt, n'être pas beaucoup plus heureuses. Il n'y avait plus guère en France que le roi qui eût du goût pour le comique décidé : il fit de grands éclats de rire quand la pièce fut jouée à Versailles, et le public suivit. Il sauvera de même deux ans plus tard *le Bourgeois gentilhomme*. En ce qui concerne *les Plaideurs*, Jules Lemaître a fait remarquer que Louis XIV avait été ravi d'un tableau assez poussé des us et coutumes de la justice dans son beau royaume : faux témoins, juges corrompus, sentences extravagantes, un vieux magistrat maniaque et sadique qui se délecte de la torture. « Il fut charmé que Racine traitât sa magistrature comme le gouvernement de la troisième République ne laisserait pas traiter la sienne. »

La rivalité de Racine et de Corneille : « Britannicus » et « Bérénice »

Depuis qu'il a donné *Andromaque*, ceux qui aiment le moins Racine conviennent qu'après Corneille on ne peut nommer que lui. Les deux poètes restent seuls dans l'arène. Or Racine n'a jamais aimé Corneille, au moins tant que le grand homme ne fut pas descendu chez les ombres. Dès 1660, n'ayant pas encore vingt et un ans, il parlait dans une lettre du « galimatias » de son rival. Et il est vrai que lui-même suivait une autre voie, celle qui avait été ouverte autrefois par Tristan. Les contemporains ne s'y trompaient pas. Dans son discours de réception à l'Académie, où il succéda à Racine, Valincour écrit : « M. Racine, conduit par son seul génie, et sans s'amuser à suivre ni même à imiter un homme que tout le monde regardait comme inimitable, ne songea qu'à se faire des routes nouvelles. »

Ainsi, dès le début, ils eurent chacun leur domaine. Valincour poursuit : « Et tandis que Corneille peignait ses caractères d'après l'idée de cette grandeur romaine qu'il a le premier mise en œuvre avec tant de succès, formait ses figures plus grandes que le naturel, mais nobles, hardies, admirables dans toutes leurs proportions, tandis que les spectateurs, entraînés hors d'eux-mêmes, semblaient n'avoir plus d'âmes que pour admirer la richesse de ses expressions, la noblesse de ses sentiments et la manière impérieuse dont il maniait la raison humaine, M. Racine entra pour ainsi dire dans leur cœur, et s'en rendit le maître;... et peignant la nature moins superbe peut-être, et moins magnifique, mais aussi vraie et plus sensible, il leur apprit à plaindre leurs propres passions et leurs propres faiblesses dans celles des personnages qu'il fit paraître à leurs yeux. Alors le public équitable, sans cesser d'admirer la grandeur majestueuse du fameux Corneille, commença d'admirer aussi les grâces sublimes et touchantes de l'illustre Racine. »

Que cette séparation des genres ait irrité Racine, on n'en peut guère douter. Même sans le dire, on le jugeait toujours en le comparant à Corneille, et du point de vue du grand. Après *Andromaque*, Saint-Evremond écrivait à M. de Lionne : « A peine ai-je eu le loisir de jeter les yeux sur *Andromaque* et sur *Attila*; cependant il me paraît qu'*Andromaque* a bien l'air des belles choses, il ne s'en faut presque rien qu'il n'y ait du grand. Ceux qui n'entrent point dans les choses l'admirent; ceux qui veulent des beautés pleines y chercheront je ne sais quoi qui les empêchera d'être tout à fait contents. »

Racine prit le parti de défier Corneille sur son propre terrain, et il composa *Britannicus*, qui fut joué par les comédiens de l'Hôtel, probablement le vendredi 13 décembre 1669. Cette lutte audacieuse faillit mal tourner pour Racine. Boursault nous a laissé, dans *Artémise et Poliante*, une vive peinture de la première représentation. Elle avait été annoncée avec quelque fracas; les amis de Racine avaient proclamé que la nouvelle pièce paraîtrait comme un chef-d'œuvre, et qu'elle menaçait de « mort violente tous ceux qui se mêlent d'écrire pour le théâtre ». Parmi ces amis de Racine, Boileau n'avait pas la patience d'attendre qu'on commençât pour l'applaudir. Mais il y avait aussi une contre-cabale, formée de tous les auteurs rivaux. Au lieu de s'asseoir ensemble, comme ils avaient coutume, sur le banc formidable, ils s'étaient dispersés dans la salle. Corneille était tout seul dans une loge. Quant au public, il était allé de préférence assister à l'exécution de M. de Courboyer.

Mlle des Œillets ouvrait la scène et faisait Agrippine. La Fleur représentait Burrhus; Mlle d'Ennebaut, toute jeune et très aimée du public, Junie; Brécourt, Britannicus et Hauteroche Narcisse. Le

PORTRAITS DE JEAN RACINE, esquissés par son fils aîné sur les plats d'un exemplaire d'*Horace* (B. N., Département des imprimés, Réserve, Yc. 558).

rôle de Néron était échu à Floridor; mais c'était un acteur sympathique et le public souffrait de le voir tenir un si méchant personnage; il fallut donner le rôle à un autre.

Le premier et le second acte parurent, même aux yeux prévenus, la promesse d'un chef-d'œuvre. Mais le troisième s'effondra. Il est vrai que cet acte est tout en explications et en sous-entendus, sauf à la fin. La première scène est une remontrance de Burrhus à Néron, qui la reçoit avec une agréable insolence. Puis vient une vitupération furieuse d'Agrippine; mais cet éclat se fait dans le vide, en présence de Burrhus, autant dire de personne. Après qu'Agrippine a encore continué quelque temps à déclamer contre sa gouvernante, Britannicus paraît; Agrippine, dans son dépit, avait dit : « Je le replacerai sur le trône, » et en effet le complot prend figure, et Britannicus le lui apprend. A ces nouvelles trop favorables, Agrippine est atterrée de ce qu'elle a fait. Le coup de théâtre est très beau, mais à peu près muet, et il se peut que la scène n'ait point passé la rampe. Britannicus reste en scène et Junie, qui guette ce moment, vient lui expliquer sa conduite à l'acte précédent, où elle a dû feindre la froideur. Les deux amants se réconcilient quand l'empereur, averti par Narcisse, les surprend; après une vive querelle, il fait arrêter Britannicus. Tout cela est très bien conduit, rempli de beaux vers, mais enfin un peu creux, surtout pour un troisième acte. On y attendait la péripétie, et elle est venue, et c'est l'arrestation de Britannicus; mais elle s'est fait attendre jusqu'à la scène VIII.

Le quatrième acte, avec ses trois grandes scènes, entre Néron et Agrippine, Néron et Burrhus, Néron et Narcisse, cet acte de la tentation, du repentir et de la chute, regagna les suffrages. On reprocha seulement à Racine de n'avoir rien inventé. Mais le cinquième acte tomba à plat. L'empoisonnement de Britannicus et l'entrée de Junie aux vestales « firent pitié », pour des raisons qu'il est malaisé de reconnaître aujourd'hui.

On comparait aussi les caractères aux caractères cornéliens, et ce qui fait leur vérité choquait alors. On trouvait Néron cruel sans malice; et il est vrai que si la cruauté héritée de son sang n'est que trop visible, la malice, c'est-à-dire la méchanceté froide, est encore cachée; il a le souvenir des leçons vertueuses de Burrhus, et son innocence commence seulement à lui peser; il est capable de contrition; il a tort d'aimer Junie, mais la jalousie, l'orgueil et la concupiscence le torturent à la fois; enfin il est menacé d'un complot organisé par son demi-frère et par sa mère. On trouvait Agrippine fière sans sujet, et la critique est juste. On se souvenait des reines politiques de Corneille, et il est assuré qu'auprès d'une Cléopâtre, cette Agrippine étourdie, violente et maladroite, est une pauvre femme. Mais quoi ! elle fut ainsi, et Racine a peint d'après nature. Il faut d'ailleurs avouer qu'il peindra toujours des reines qui ne font que des sottises et qui se mettent dans les plus mauvais cas. La politique de Roxane sera si incohérente qu'elle découragera Acomat, et la politique d'Athalie la mènera à se faire égorger dans un traquenard. Ainsi la ressemblance même d'un adolescent hésitant et d'une femme vaniteuse et emportée étonnèrent des spectateurs accoutumés aux pompeuses inventions de Corneille; et les personnages déplurent faute d'être assez conventionnels.

Cette fois encore le roi se prononça pour la pièce, et son suffrage rétablit l'équilibre. Il n'est pas très surprenant que le public ait été déconcerté par l'ouvrage de Racine, trop différent des grandes tragédies politiques qu'on avait vues jusque-là. A des caractères héroïques, c'est-à-dire stables, Racine substituait des êtres incertains. Nous aurions sans doute la même surprise si un peintre de portraits s'avisait de nos jours de composer une fresque décorative, ou si un analyste du cœur faisait jouer un grand drame historique.

Après le combat très vif qui se livra autour de *Britannicus*, Racine et Corneille restent en présence, aigris l'un contre l'autre, et à la fin de 1670, ils se mesurent, cette fois dans un vrai concours. Le 21 novembre, la troupe de l'Hôtel jouait la *Bérénice* de Racine. Aussitôt la troupe de Molière annonça qu'elle jouerait le vendredi suivant, c'est-à-dire le 28, le *Tite et Bérénice* de Corneille.

En 1729, c'est-à-dire près de cinquante ans après l'événement, Fontenelle écrit : « *Bérénice* fut un duel dont tout le monde sait l'histoire. Feue Madame (Henriette-Anne d'Angleterre), princesse fort touchée des choses de l'esprit, et qui eût pu les mettre à la mode dans un pays barbare, eut besoin de beaucoup d'adresse pour faire trouver les deux combattants sur le champ de bataille sans qu'ils sussent où on les menait. Mais à qui demeura la victoire ? Au plus jeune. » Les contemporains n'ont rien connu de cette légende. Les uns, comme l'abbé de Villars et Barbier d'Aucour, ont cru que Racine avait sciemment choisi le sujet auquel Corneille travaillait déjà; les autres ont cru que cette rencontre était l'effet du hasard. C'est ainsi qu'en 1676, Leclerc, imprimant son *Iphigénie*, déclare : « Le hasard seul a fait que nous nous sommes rencontrés, comme il arriva à M. de Corneille et à lui dans les deux *Bérénice*. » Dans le *Mercure galant*, d'avril 1677, de Visé pense aussi que les deux *Bérénice* ont été écrites « ensemble par un effet du hasard ».

Mlle du Parc était morte le 11 décembre 1668; Mlle des Œillets mourut le 25 octobre 1670. Mais une nouvelle comédienne était entrée à l'Hôtel à Pâques. C'était Marie Desmares, femme du comédien Champmeslé. Elle avait à peine vingt-neuf ans. Petite-fille d'un président au Parlement de Normandie, elle avait d'abord joué en province. Elle était venue à Paris en 1660, avait débuté au Marais, où Leroque l'avait formée. Elle ne s'attarda point dans ce théâtre lointain et qui marchait mal, et débuta à l'Hôtel dans le rôle d'Hermione, sous les yeux de Mlle des Œillets qui l'avait créé, et qui dit mélancoliquement : « Il n'y a plus de des Œillets. »

Quand Mlle des Œillets mourut, le rôle de Bérénice fut confié à la nouvelle venue. La pièce eut beaucoup d'admirateurs et beaucoup de censeurs. C'étaient souvent les mêmes. Racine constate le succès dans sa *Préface :* « Je ne puis croire, dit-il, que le public me sache mauvais gré de lui avoir donné une tragédie qui a été honorée de tant de larmes, et dont la trentième représentation a été aussi suivie que la première. » Et il assure que ceux qui la censuraient en étaient eux-mêmes touchés : « Je m'informai s'ils se plaignaient qu'elle les eût ennuyés. On me dit qu'ils avouaient tous qu'elle n'ennuyait point, qu'elle les touchait même en plusieurs endroits, et qu'ils la verraient encore avec plaisir; que veulent-ils davantage ? »

Moins de deux mois après la représentation de la pièce de Racine, l'abbé de Villars en donnait une *Critique*, dont le privilège est du 31 décembre 1670.

Ce petit morceau, qui est fort brillant et qui amusait Mme de Sévigné, est d'une ironie assez empoisonnée. L'auteur dit à peu près ce que rapporte Racine, à savoir que la pièce est contre les règles, mais que les femmes ont pleuré. « Qu'importe aux dames qu'un auteur porte le cothurne ou le brodequin, pourvu qu'elles pleurent et que de temps en temps elles puissent s'écrier : « Cela « est joli ! »

Il reproche à Racine d'avoir pris son exposition trop loin de son dénouement, ce qui est le reproche à quoi cet auteur se pouvait le moins attendre. On se rappelle que la scène s'ouvre par la visite qu'Antiochus fait à Bérénice. Il veut partir, et lui faire ses adieux. Et voici l'objection. S'il part, il n'aura été qu'un acteur d'exposition; s'il ne part pas, tout ce qu'il dit de son départ est superflu. « Ses adieux à Bérénice sont de l'invention du poète, pour gagner du temps, pour tricher et pour fournir un acte. » Il eût fallu au contraire qu'au début de la pièce Titus fût déjà résolu à renvoyer Bérénice, et qu'il chargeât Antiochus d'en porter la nouvelle à la reine. C'est précisément le second acte de Racine, qui serait excellent s'il était le premier : le premier est inutile. Il faut insister sur ce reproche paradoxal, qui convainc Racine de n'avoir pas assez donné dans son propre système. On le lui fera en d'autres circonstances. En 1677, au sujet de *Phèdre*,

ubligny lui reprocha de n'avoir pas fait une intrigue assez simple. En n mot, dix ans après les premiers succès de Racine, l'idée de la tragédie racinienne, avec sa simplicité et son intrigue réduite à la crise, si bien pénétré les esprits que les critiques renchérissent sur le oète lui-même, et lui reprochent de n'être pas assez racinien.

Au surplus, l'abbé de Villars reproche à toute la pièce d'être mal onduite. Ce n'est qu'un tissu galant de madrigaux et d'élégies. Il n'y vait dans le sujet que la matière d'une scène, et sans Antiochus, qui st naturellement prolixe, toute cette affaire s'expédierait en un quart l'heure. Quant aux personnages, l'abbé de Villars les reconnaît pour xtravagants, et il faut bien avouer que ces princes qui abandonnent i cavalièrement leurs États durant des années pour ne s'occuper que le leurs amours, et qui parlent à chaque moment de se tuer, ont bien a mine de héros de roman.

Les partisans de Corneille devaient attendre impatiemment la suite lu libelle, où il serait parlé de *Tite et Bérénice*. Elle parut huit jours lus tard, et l'on peut penser qu'ils furent étrangement déçus, car la ièce du grand homme était encore plus malmenée que celle de Racine. « N'en déplaise à la vieille cour, M. Corneille a oublié on métier, et je ne le trouve point du tout en cette pièce. »

La défaite du vieux poète est évidente. Quelques mois plus tard, l composa encore pour Molière les vers exquis de *Psyché*. En 1672, il donna une variante au même sujet qui lui avait si mal éussi en 1670. Cette fois c'est une femme, Pulchérie, petite-fille de Théodose, qui, élevée à l'empire, n'épousera Léon, qu'elle aime, que i lui-même est porté à l'empire. Et l'on dirait que l'esprit de Racine fait le même chemin que celui de Corneille, car lui aussi, dans les premiers jours de 1672, donne une tragédie, où l'on voit une princesse enter d'élever à l'empire celui qu'elle aime. C'est *Bajazet*.

Du succès de « Bajazet » à la cabale de « Phèdre »

L'aventure s'était passée à Constantinople en 1638, et le récit en vait été rapporté en France par l'ambassadeur, M. de Cézy. Ni le hoix d'un sujet contemporain, ni celui d'une turquerie n'avaient de uoi étonner les spectateurs. Au surplus, ce qui fait le vrai sujet de a tragédie, c'est une magnifique étude de la jalousie : d'une part chez Roxane, qui soupçonne que Bajazet se joue d'elle; d'autre part chez a malheureuse Atalide, qui consent, qui exige que son amant la trahisse, mais qui a trop présumé d'elle-même, et qui, au dernier moment, éprouve que le sacrifice est au-dessus de ses forces.

Dans *Bajazet*, comme dans *Bérénice*, l'intérêt politique est à peu près nul, et le tableau d'histoire n'est qu'un fond effacé à l'anecdote amoureuse. Il est très difficile de suivre les mouvements secrets du génie. Mais enfin il est permis de penser que Racine n'était point satisfait du succès douteux de *Britannicus*, la seule épreuve qu'il eût encore faite de la tragédie, dans la grande manière historique; qu'il était hanté par le désir de battre Corneille sur son propre terrain; et que c'est à ce dessein que nous devons *Mithridate*. La pièce fut jouée au début de 1673. Mais ceux qui pensaient que Racine n'était point fait pour l'héroïque ne désarmaient pas. Donneau de Visé, dans le *Mercure galant*, rend compte de la nouvelle pièce avec une sourde ironie : « J'aurais longtemps à vous entretenir, s'il fallait que je rendisse un compte exact des jugements qu'on a faits du *Mithridate* de M. Racine. Il a plu, comme font tous les ouvrages de cet illustre auteur; et quoiqu'il ne se soit quasi servi que des noms de Mithridate, et de ceux des princes ses fils et de celui de Monime, il ne lui est pas moins permis de changer la vérité des histoires anciennes, pour faire un ouvrage agréable, qu'il lui a été d'habiller à la turque nos amants et nos amantes. Ainsi M. Racine a atteint le but que doivent se proposer tous ceux qui font de ces sortes d'ouvrages, et les principales règles étant de plaire, d'instruire et de toucher, on ne saurait donner trop de louanges à cet illustre auteur, puisque sa tragédie a plu, qu'elle est de bon exemple et qu'elle a touché les cœurs. » On ne saurait enfermer plus méchamment un auteur dans son propre succès.

DEMOISELLES DE SAINT-CYR (B. N., Cabinet des Estampes).

Cependant, le ton même des critiques, s'il reste railleur, s'est fait faussement respectueux. Ces années de 1670 à 1675 sont les années de triomphe de Racine. Il a été reçu à l'Académie le 12 janvier 1673. Et ces années coïncident avec le moment le plus éclatant du règne de Louis XIV, avec les premières campagnes de la guerre de Hollande.

Dans l'été de 1674, le roi revenait de sa triomphante promenade en Franche-Comté. Il voulut célébrer sa victoire par des fêtes, qui eurent lieu à Versailles, et dont le récit nous a été conservé par Félibien.

Le cinquième jour de ces fêtes, c'était le samedi 18 août 1674, « après que Leurs Majestés eurent fait collation au son des violons et des hautbois, toutes les tables furent abandonnées au pillage, ainsi qu'elles ont accoutumé de l'être en ces sortes de rencontres; et le roi étant remonté dans

ESTHER. — Gravure ornant l'édition in-4° de 1689.

ATHALIE. — Gravure ornant l'édition de 1691.

(Dessins de Lebrun, gravés par Sébastien Leclerc).

sa calèche s'en alla, suivi de toute sa cour, au bout de l'allée qui s'en va dans l'Orangerie, où l'on avait dressé un théâtre.

« La décoration... représentait une longue allée de verdure, où de part et d'autre il y avait des bassins et des fontaines, et d'espace en espace des grottes d'un ouvrage rustique, mais travaillé très délicatement. Sur leur entablement régnait une balustrade où étaient arrangés des vases de porcelaine, pleins de fleurs. Les bassins des fontaines étaient de marbre blanc, soutenus par des tritons dorés, et dans ces bassins on en voyait d'autres plus élevés, qui portaient de grandes statues d'or. Cette allée se terminait dans le fond du théâtre par des tentes, qui avaient rapport à celles qui couvraient l'orchestre, et au delà paraissait une longue allée, qui était l'allée même de l'Orangerie, bordée des deux côtés de grands orangers et grenadiers, entremêlés de plusieurs vases de porcelaine, remplis de diverses fleurs. Entre chaque arbre, il y avait de grands candélabres et des guéridons d'or et d'azur, qui portaient des girandoles de cristal, allumées de plusieurs bougies. Cette allée finissait par un portique de marbre. Les pilastres qui en soutenaient la corniche étaient de lapis, et la porte paraissait toute d'orfèvrerie. Sur ce théâtre, orné de la manière que je viens de dire, la troupe des comédiens du roi représenta la tragédie d'*Iphigénie*, dernier ouvrage du sieur Racine, qui reçut de toute la Cour l'estime qu'ont toujours eue ses pièces. »

Iphigénie avait, sans doute, été représentée, pour la première fois, en février précédent. Dans la réponse qu'il avait faite à la *Critique de Bérénice*, l'abbé de Saint-Ussac avait remarqué la ressemblance du sujet avec celui d'*Iphigénie*. On sait combien ces sujets géminés sont communs dans l'œuvre des poètes. On sait aussi qu'il est à peu près de règle que dans la seconde pièce le personnage qui avait eu le rôle principal dans la première passe au second plan. C'est précisément ce qui arrive quand on compare *Iphigénie* et *Bérénice*. Dans la pièce de 1670, Bérénice l'emporte nettement sur les autres personnages. Mme Bossuet, la belle-sœur de l'évêque de Meaux, écrivait à Bussy-Rabutin : « Jamais femme n'a poussé si loin l'amour et la délicatesse qu'a fait celle-là. Mon Dieu ! la jolie maîtresse ! et que c'est grand dommage qu'un seul personnage ne puisse pas faire une bonne pièce ! La tragédie de Racine serait parfaite. » Dans la tragédie de 1674, au contraire, le personnage d'Iphigénie est offusqué par d'autres, qui viennent au premier plan, — d'autres, où l'on croit retrouver l'esprit de Mithridate : un roi ambitieux, un prince épris, tout ensemble, de gloire et d'amour.

La pièce ouvre une nouvelle phase dans la carrière de Racine. Depuis 1670, après sa victoire sur Corneille, il était le maître incontesté du théâtre. Il semblerait que la retraite définitive du vieux maître, en 1674, après *Suréna*, dût avoir consacré cette victoire. Il n'en est rien. C'est justement alors que les ennemis de Racine recommencent la lutte. Il va s'agir, comme en 1670, d'opposer pièce à pièce.

Le 24 mai de l'année suivante (1675), le théâtre de Guénégaud joua donc une tragédie de Le Clerc et Coras sur le même sujet. L'ouvrage réussit mal et n'eut que cinq représentations. Il n'y a qu'un trait original dans l'ouvrage de Le Clerc, où Coras ne paraît avoir collaboré que pour une centaine de vers. C'est d'avoir donné une raison à la colère de Diane : il a donc imaginé que Clytemnestre avait consacré sa fille à la déesse dès l'enfance, et avait ensuite résolu de la marier par ambition; d'où la colère divine. Pour le reste, Le Clerc ne fait que suivre l'*Iphigénie* de Rotrou, représentée en 1640 (l'année de *Polyeucte*). Celle-ci n'est elle-même qu'une traduction de la tragédie d'Euripide.

Le 1er janvier 1677, après deux années presque entières de silence, Racine donnait *Phèdre*, sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne. Deux jours après, le 3 janvier, le théâtre Guénégaud, c'est-à-dire les troupes de Molière et du Marais réunies, donnait une autre *Phèdre*, composée par un des plus mauvais poètes du temps, que cette aventure a rendu immortel, Pradon.

Cette fois on était en présence d'une vraie cabale. Une grande dame, bel esprit, la duchesse de Bouillon, et son frère, le duc de Nevers, en étaient les auteurs. Mme Deshoulières leur avait procuré Pradon, qui se mit à l'œuvre, et qui fut prêt en même temps que son rival. La duchesse de Bouillon loua les premières loges pour six représentations, dans l'un et l'autre théâtre, et se trouva ainsi maîtresse de faire le vide à la pièce de Racine. Il lui en coûta 15 000 livres, après quoi la pièce de Pradon s'effondra d'elle-même.

De « Phèdre » à la mort de Racine

PHÈDRE est sans aucun doute le plus beau drame de passion qui existe dans tout le théâtre français. Torturée par un amour implacable, Phèdre ne se laisse arracher son secret qu'au moment de mourir. A ce moment, le bruit se répand que son époux est mort; et cette mort, qui ôte un peu de l'horreur de son crime, la contraint d'aller prier Hippolyte pour ses enfants. Elle le prie et, malgré tout, elle lui déclare son amour. Elle a la honte d'être repoussée. On annonce en même temps le retour de Thésée, et elle doit tout craindre si Hippolyte la dénonce. Enfin elle apprend qu'Hippolyte aime Aricie. La jalousie ajoute à tant de tourments son insupportable brûlure. Elle laisse Œnone calomnier l'innocent pour la sauver. Mais ce nouveau crime est à peine accompli que Phèdre ne supporte plus de vivre. Elle s'empoisonne, et avant de mourir elle vient se confesser.

Il est visible que Racine s'est souvenu des reproches qu'on avait faits à *Bérénice*, et il a chargé l'intrigue, en donnant à Hippolyte de l'amour pour Aricie. De cette Aricie, il a fait ce qu'on appelait une grande princesse, qui fait profession d'être rebelle à l'amour, et qui a été enfin vaincue par lui. C'est un personnage qu'on a vu cent fois dans le roman et dans la pastorale. Cette nouvelle intrigue surajoutée n'a d'ailleurs pas échappé à la critique. Seulement les censeurs n'ont pas été les mêmes. « Il fallait, dit la *Lettre à l'Académie*, laisser Phèdre toute seule dans sa fureur. » Ainsi Racine, pour avoir tenu compte des reproches de Donneau de Visé, encourt ceux de Fénelon.

Toute la pièce est baignée de poésie, en donnant à ce mot le sens d'effusion lyrique et de sensibilité colorée. En même temps c'est la plus grecque des pièces de Racine. Tout le monde fabuleux y revit : le monstre fraternel, Ariane aux rochers contant ses injustices, et l'ombre épouvantée de Minos. Et c'est aussi un pur drame intérieur, une tragédie de la honte et du remords, la première de ses pièces chrétiennes.

Il suffit de la lire pour s'apercevoir que le travail secret de la conversion était terminé dans son âme dès cette époque. Les déboires et le dégoût ne furent que l'occasion. Dans la préface de sa pièce, il propose un but moral au théâtre et il espère ainsi réconcilier la tragédie « avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine ». La correspondance du poète avec sa tante, la mère de Sainte-Thècle, n'avait jamais entièrement cessé. « C'est elle, dit Racine, dont Dieu s'est servi pour me tirer de l'égarement. » Elle l'encouragea à voir Nicole, qui le reçut à bras ouverts. Boileau porta *Phèdre* à Arnauld, qui déclara qu'il n'y avait rien à reprendre à ce caractère; Boileau amena ensuite le poète repentant, qui tomba aux pieds d'Arnauld. « Arnauld se jeta aux siens, dit Louis Racine, et ils s'embrassèrent. »

La retraite de Racine marque un moment important de l'histoire de l'art dramatique en France. Molière est mort en 1673, Corneille a donné sa dernière pièce en 1674. Voici que Racine se retire en 1677. En quelques années la scène française a perdu ses héros. Le vide est si sensible et la production si nulle que Louis XIV, en 1680, fond en une seule les deux troupes qui subsistaient à Paris, l'Hôtel de Bourgogne et la troupe de Guénégaud (faite elle-même de la troupe du Marais, réunie à celle de Molière). La société de comédiens formée par la réunion de 1680 subsiste encore : c'est la Comédie-Française.

Racine entra dans la vie sérieuse avec les honneurs et la fortune. Le 1er juin 1677, il épousa Catherine de Romanet, qui lui apporta une assez belle dot. Au mois d'octobre il fut nommé, avec Boileau, historiographe du roi, et Louis XIV leur commanda, dit Mme de Sévigné, de quitter tout pour travailler à son histoire. En 1678, le poète accompagna le roi au siège de Gand; en 1683, en Alsace; en 1692, au siège de Namur. Il ne reste de cette histoire que des notes et des lettres.

Corneille mourut le 1er octobre 1684. Son frère Thomas fut élu à l'Académie à sa place, et Racine le reçut le 2 janvier 1685. Le temps, la mort et une gloire commune avaient effacé la vieille antipathie. Racine fit un magnifique éloge de Corneille et de la poésie elle-même : « Du moment que des esprits sublimes, passant de bien loin les bornes communes, se distinguent, s'immortalisent par des chefs-d'œuvre comme ceux de monsieur votre frère, quelque étrange inégalité que, durant leur vie, la fortune mette entre eux et les plus grands héros, après leur mort cette différence cesse. La postérité qui se plaît, qui s'instruit dans les ouvrages qu'ils lui ont laissés, ne fait point de difficulté à les égaler à tout ce qu'il y a de plus considérable parmi les hommes, fait marcher de pair l'excellent poète et le grand capitaine. »

Une circonstance imprévue, après onze années, ramena Racine sinon au théâtre, du moins à la poésie dramatique.

Mme de Maintenon lui demanda, en 1688, de traiter sous la forme dramatique, pour le faire représenter par les filles nobles qu'elle faisait élever à Saint-Cyr, un sujet de piété et de morale. Racine choisit celui d'*Esther*, et la pièce fut jouée le 26 janvier 1689, au second étage du grand escalier des demoiselles, dans le vestibule des dortoirs.

Pour bien entendre *Esther*, il faut se rappeler que Racine s'est donné comme loi de ne pas s'écarter du texte des Saints Livres. Il l'a

vent transcrit : la prière d'Esther au premier acte, les premiers vers qu'Esther adresse à Assuérus au troisième acte sont fidèlement traduits. Le seul personnage modifié est celui d'Assuérus : il est resté sans doute le despote oriental qui sursaute au premier bruit, et ordonne de tout exterminer ; mais il a pris plus de souci de la justice ; il écoute le plaidoyer d'Esther, qui est de l'invention de Racine, et il demeure si perplexe qu'une Israélite demande à la vérité de l'éclairer ; enfin, il est devenu plus galant et plus tendre.

Racine, « mis en goût, dit Mme de Caylus, voulut composer une autre pièce, et le sujet d'*Athalie*, c'est-à-dire la mort de cette reine et la reconnaissance de Joad, lui parut le plus beau de tous ceux qu'il pouvait tirer de l'Écriture sainte ». Déjà, en composant *Esther*, il avait voulu « lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action ». Il reprit ce dessein dans *Athalie* et l'orna d'une partie lyrique fort importante. Cette tendance à composer un spectacle pompeux n'est pas aussi originale qu'on l'a dit, et déjà, depuis 1670, Quinault avait délaissé la tragédie pour l'opéra.

Il n'est pas douteux que, dans la pensée de Racine, l'horreur du public va à Athalie et son admiration à Joad. Mais au cours des temps il s'est fait un étrange revirement. Joad nous paraît aujourd'hui un mystique terriblement habile à tendre des pièges meurtriers. Athalie, qui a pacifié la Judée, nous paraît intelligente et même assez libérale dans son gouvernement. Nous avons pitié de ce trouble où nous la voyons. Dans l'interrogatoire qu'elle fait subir à Joad, il y a de la bonté et de la patience. Et nous déplorons la confiance inconcevable avec laquelle elle revient au temple pour s'y faire massacrer.

Cette pièce, imaginée pour un décor splendide, ne fut vraiment pas représentée du vivant de Racine. Quelques élèves de Saint-Cyr vinrent seulement à Versailles, vêtues de leurs habits ordinaires, la réciter dans la chambre de Mme de Maintenon. L'ouvrage fut imprimé en mars 1691 et eut peu de succès. En 1694, Racine composa encore quatre *Cantiques spirituels*. Ce sont ses derniers vers.

Encore en 1696, il était en pleine faveur. Le roi malade voulait qu'il couchât dans sa chambre pour lui lire Plutarque. Mais le poète était ouvertement l'ami des jansénistes. Il composait un *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*. Il semble certain que le roi montra que cette attitude lui déplaisait. On croit aussi, sur la foi de Louis Racine, que Mme de Maintenon demanda à Racine un mémoire sur les moyens propres à soulager la misère du peuple. Le roi surprit ce mémoire et s'en montra irrité. Il n'y eut point de disgrâce déclarée. Cependant, le 4 mars 1698, le poète écrivait à Mme de Maintenon une lettre pour se justifier ; elle s'achevait ainsi : « Je vous assure, madame, que l'état où je me trouve est très digne de la compassion que je vous ai toujours vue pour les malheureux. »

Représentons-nous le Racine de ces dernières années, dans sa belle maison de la rue Visconti. Il a dans sa remise un carrosse doublé de velours rouge, et dans son écurie deux vieux chevaux blancs. Dans son cabinet, tendu de tapisseries des Flandres, le voici, vêtu de sa robe de chambre à bordure de satin violet, coiffé d'un bonnet de velours rouge. Il mène là une vie patriarcale. Il a sept enfants. En novembre 1698, sa fille Nanette prend le voile. Tout chrétien qu'il est, il ressent vivement la douleur de cette séparation : « Je n'ai cessé de sangloter, écrit-il à son fils, et je crois même que cela n'a pas peu contribué à déranger ma faible santé. » Le 7 janvier 1699, il marie sa fille Marie-Catherine. Il est déjà très malade d'un abcès au foie. Bientôt il se sent perdu. Il souffrait si cruellement qu'il demandait la mort. Elle arriva enfin le 22 avril 1699. Il avait cinquante-neuf ans.

VIII. — BOILEAU

❀ *Nicolas Boileau Despréaux est né le 1er novembre 1636 à Paris, dans une maison toute proche de la Sainte-Chapelle. Il tire son surnom de Despréaux d'un petit domaine que sa famille possédait à Crosne, près de Villeneuve-Saint-Georges. Son père, Gilles Boileau, était greffier de grand'chambre au Parlement de Paris ; sa mère, Anne de Niellé, qu'il perdit tout enfant, était fille d'un procureur. « Fils d'un père greffier, né d'aïeux avocats », il pouvait se dire (Lettre à Brossette du 9 mai 1699) « noble de quatre cents ans », car un de ses ancêtres, Jean Boileau, avait été anobli en 1271 comme notaire royal. Il commença ses études au collège d'Harcourt ; il subit à onze ans l'opération de la taille, dont il se ressentit toute sa vie. En 1648, il fut mis au collège de Beauvais. En 1652, il commença des études de théologie, presque aussitôt abandonnées. Il apprit le droit, s'employa chez un de ses beaux-frères, M. Dongois, greffier au Parlement, et, reçu avocat en 1656, plaida en 1657 sa première cause. Elle fut aussi la dernière, car cette même année son père mourut,*

Cl. Braun.

BOILEAU. — Portrait peint par H. Rigaud (musée de Versailles).

qui laissait une grande fortune : Despréaux, bien qu'il ait dû la partager avec treize ou quatorze frères et sœurs, se vit assuré d'une large aisance pour le restant de ses jours. Il en profita pour renoncer au métier d'avocat et pour suivre sa vocation, qui était de rimer.

Il rima plusieurs années « sans songer, dit l'un de ses plus anciens biographes, Pierre Le Verrier, à publier ses ouvrages : il se contentait de les lire à quelques-uns de ses amis particuliers, à Molière, à Chapelle, à Racine, au duc de Vivonne, au duc de Lesdiguière, au comte de Fiesque, au duc de La Rochefoucauld, à M. Le Prince ; tout cela se passait d'ordinaire au cabaret,... surtout à la Croix-Blanche, fameux cabaret du cimetière Saint-Jean, où s'assemblaient les beaux esprits ». Ses satires, colportées de la sorte (Boileau lisait admirablement), étaient déjà célèbres quand il se décida, en 1666, à en publier sept, accompagnées du Discours au roi. *La huitième et la neuvième, précédées d'un* Discours sur la satire, *ne virent le jour que deux ans plus tard. En 1669, le duc de Vivonne le présenta au roi, qui l'écouta lire sa première Épître et le gratifia d'une pension de deux mille livres.*

Les dix ou douze années qui suivirent sont celles de sa plus grande activité. Le recueil de ses Œuvres diverses, *publié chez L. Billaine en 1674, contient, outre ses ouvrages antérieurs, cinq épîtres (I-V),* l'Art poétique, *les quatre premiers chants du* Lutrin *et le* Traité du sublime, *traduit de Longin. L'édition qui paraît en 1683 chez la veuve Billaine ajoute à ces ouvrages les épîtres VI-IX et les chants V et VI du* Lutrin. *Dans l'entre-temps, en 1677, le roi a attribué à Boileau, ainsi qu'à Racine, la charge, ou la sinécure, d'historiographe de France. En 1684, il lui donne une nouvelle marque de sa faveur : il force la main à l'Académie, qui avait jusqu'alors tenu rigueur, et pour cause, à l'auteur des* Satires.

L'année suivante, Boileau, qui avait toujours habité son quartier natal du vieux Paris, émigre du Cloître-Notre-Dame : il passera dans sa maison d'Auteuil vingt années, peu

GRAVURE ornant l'édition des *Satires du sieur D****, parue en 1666, chez Barbin.

fécondes en œuvres. Des infirmités précoces le tourmentaient, à commencer par la maladie de gorge qui le mena en 1687 aux eaux de Bourbon-l'Archambault et qui nous a valu sa correspondance avec Racine, si cérémonieuse et si tendre. Son Ode sur la prise de Namur (*1693*), *les quelques pièces de sa polémique avec Perrault, et notamment ses* Réflexions sur Longin (*1694*), *trois épîtres* (*X-XII*), *trois satires* (*X-XII*), *une vingtaine d'épigrammes : il mit plus d'un quart de siècle à produire ces seuls ouvrages. Il employa surtout ce temps à reviser ses écrits antérieurs, à les annoter pour la postérité, à fournir à de jeunes confidents, Brossette, Le Verrier, en vue d'éditions futures, les éléments de leurs enthousiastes commentaires.*

La mort de Racine, survenue en 1699, fut sans doute l'événement le plus douloureux de sa vie. « Les onze années qu'il survécut à mon père, écrit Louis Racine, furent onze années d'infirmités et de retraite. Il les passa tantôt à Paris, tantôt à Auteuil, où il ne recevait plus les visites que d'un très petit nombre d'amis. Il voulait bien y recevoir quelquefois la mienne et s'amusait même à jouer avec moi aux quilles... « Il faut avouer, disait-il, que j'ai deux grands talents, aussi utiles l'un que l'autre à la société et à un État : l'un de bien jouer aux quilles, l'autre de bien faire des vers. » En 1705, il vendit à son ami Le Verrier sa maison d'Auteuil et regagna le quartier du Cloître-Notre-Dame. C'est là qu'il mourut, à soixante-quatorze ans, le 11 mars 1711.

Sept ans plus tard, en 1718, son fidèle ami Brossette publiait à Amsterdam une excellente édition de ses Œuvres complètes. *Les éditions complètes qui ont paru par la suite sont dues à Lefèvre de Saint-Marc (1747), à Daunou (1809), à Berriat Saint-Prix (1830), à Ch. Gidel (1873). Quant aux éditions partielles, il en existait en 1832, quand Berriat Saint-Prix en dressa la liste, au moins 350 : le nombre s'en est depuis très fortement accru. « Jamais poète n'a été plus imprimé, traduit, commenté, critiqué, » disait déjà Louis Racine il y a deux siècles. On ne saurait donc songer à nommer ici même les plus importants de ses innombrables critiques. On s'en tiendra à rappeler les travaux de Sainte-Beuve :* Portraits littéraires, *t. I ;* Nouveaux lundis, *t. VI ;* Port-Royal, *t. V ; et ceux de F. Brunetière :* Études critiques, *t. VI, article* Boileau *de la* Grande Encyclopédie, *etc. Voir aussi P. Delaporte, S. J.,* l'Art poétique de Boileau commenté par Boileau et ses contemporains, *Lille, 1885 ; G. Lanson,* Boileau, *1892 ; Frédéric Lachèvre,* les Satires de Boileau commentées par lui-même, reproduction du commentaire de P. Le Verrier, avec les corrections autographes de Despréaux, *1906.*

LE lecteur a sous les yeux l'image qui sert de frontispice à l'édition des *Satires du sieur D**** (Despréaux) publiée en 1666 chez Barbin. Un monstre odieux, l'Hypocrisie humaine, siégeait, paisible, sur un trône. La Satire s'est attaquée à lui : elle vient de lui arracher sa perruque et son masque; elle le force à lâcher ses dés pipés, ses cartes biseautées. Victorieuse, la Muse se détourne avec dégoût de l'Adversaire ; mais un petit chèvre-pied le regarde en face, le nargue d'une nasarde, le menace de sa torche, tandis que trois autres de ces petits dieux cornus et ventrus, effrontés, s'acharnent sur de méchants livres et de leurs feuillets arrachés se font des buccins où ils soufflent à cœur-joie.

Veuille maintenant notre lecteur regarder une autre illustration : la planche publiée ci-contre en hors-texte. C'est, gravé de la main de Bernard Picard, le Triomphe de Boileau, qui orne la magnifique édition de ses *Œuvres complètes*, procurée par Brossette en 1718. Brossette a joint à cette gravure une légende explicative, harmonieuse comme elle et non moins majestueuse : « Le portrait de Boileau Despréaux est apporté sur le Parnasse par la Poésie satirique, représentée par une femme accompagnée d'un petit satyre. Elle a un air moqueur et tient un sifflet. Elle présente le portrait à Apollon, qui tend les bras pour le recevoir. Calliope, qui préside aux poèmes héroïques, est appuyée sur les poèmes de l'*Iliade*, de l'*Odyssée* et de l'*Énéide*. Cette Muse et Polymnie lui préparent des couronnes de laurier. L'Amour accompagne Érato ; on remarque sur son visage qu'elle ne peut dissimuler le chagrin qu'elle a conservé contre ce poète, ennemi des poésies tendres... » Les autres Muses participent à la solennité « ... dans la joie et dans l'admiration, et il n'y a pas jusqu'au cheval Pégase qui ne semble s'applaudir d'avoir été monté par un si habile maître ».

Entre ces deux gravures, l'une brutale, vulgaire presque, l'autre si noble, quel contraste ! Mais aussi quelle distance du sieur D*** des premières Satires au Législateur du Parnasse, héros, cinquante ans plus tard, de cette apothéose !

Quand il commence, tout jeune, à hanter « les rives du Permesse », le sieur Despréaux ressemble fort à l'un quelconque de ses aînés, les libres poètes du temps de Louis XIII. Hardi comme eux et comme eux pittoresque, il s'abandonne tout entier à sa verve sarcastique, à sa gaieté robuste et sonore. Qu'on se rappelle ses violentes épigrammes à l'adresse de Chapelain, ses caricatures, hautes en couleur, de provinciaux braillards et de poètes sans linge, de faquins et de fripons ; qu'on se rappelle les grotesques, les magots, eût dit Louis XIV, qu'il met en scène dans *les Embarras de Paris* ou dans *le Repas ridicule :*

... J'avalais au hasard
Quelque aile de poulet dont j'arrachais le lard.
Cependant, mon hâbleur, avec une voix haute,
Porte à mes campagnards la santé de notre hôte,
Qui, tous deux pleins de joie, en jetant un grand cri,
Avec un rouge-bord acceptent son défi.
Un si galant exploit réveillant tout le monde,
On a porté partout des verres à la ronde,
Où les doigts des laquais, dans la crasse tracés,
Témoignaient par écrit qu'on les avait rincés,
Quand un des conviés, d'un ton mélancolique,
Lamentant tristement une chanson bachique,
Tous mes sots à la fois, ravis de l'écouter,
Détonant de concert, se mettent à chanter.
La musique sans doute était rare et charmante !
L'un traîne en longs fredons une voix glapissante,
Et l'autre, l'appuyant de son aigre fausset,
Semble un violon faux qui jure sous l'archet.

Ces premiers ouvrages annonçaient un nouveau Mathurin Régnier : et d'ailleurs Mathurin Régnier restera pour Boileau, jusqu'au terme de sa carrière, le maître dont on peut s'écarter, mais qu'on ne renie pas. Quand, parvenu au faîte de la gloire, il compose, en 1695, cette Épître X où il raconte ses débuts : « J'allai, dit-il fièrement,

J'allai d'un pas hardi, par moi-même guidé,
Et de mon seul génie en marchant secondé,
Studieux amateur et de Perse et d'Horace,
Assez près de Régnier m'asseoir sur le Parnasse.

Mais sur le Parnasse il avait rencontré d'autres fils de Régnier, Théophile et Saint-Amant, Cyrano et Scarron, voire Faret et Colletet, « crotté jusqu'à l'échine ». Il semble avoir souffert de leur voisinage comme d'une promiscuité : sans doute parce qu'il reconnaissait entre eux et lui de redoutables affinités natives, il voulut s'écarter de leur bande, et bientôt, détestant leur « extravagance aisée », il discerna entre ses premiers maîtres et ce fut à Horace qu'il s'attacha pour toujours.

Des Satires, des Épîtres, des Odes, un Art poétique : Boileau traite les mêmes genres et ceux-là seulement qu'Horace a traités. Non pas tous, il est vrai, puisqu'il ne s'est presque jamais aventuré à parler d'amour. S'il en parle, c'est pour affirmer que « l'amour est un caractère affecté à la comédie, parce qu'au fond il n'y a rien de si ridicule qu'un amant et que cette passion fait tomber le héros dans une espèce d'enfance » ; et le seul personnage féminin de son œuvre qui soit plaisant à regarder, la joyeuse commère du *Lutrin*, ne prétend point rappeler Lydie ni Glycère, ni Lalagé au doux rire, au doux parler. De plus, il est trop clair que certains dons horatiens manquaient à cet émule d'Horace, l'abandon, le nonchaloir épicurien, la grâce. Cela dit, il n'en reste pas moins que par son souci constant d' « épurer ses vers aux rayons du bon sens », par ses scrupules infinis de bon ouvrier épris de son métier, par son amour des vers faciles difficilement faits,

LE TRIOMPHE DE BOILEAU.

Frontispice, gravé par Bernard Picart, de l'édition in-folio des *Œuvres de Boileau* publiée par les soins de Brossette, à Amsterdam, en 1718.

par son respect de ces limites fermes hors desquelles ne saurait subsister le vrai, Boileau a soutenu très dignement la haute gageure : il a voulu être l'Horace français ; il y a réussi.

Il est par tempérament, il restera un satirique, mais qui de bonne heure se met en garde contre les périls du « burlesque effronté ». Il est par tempérament, il restera un poète réaliste, mais qui redoute les brutalités du réalisme et s'efforce d' « élever ses poétiques ailes » jusqu'aux plus hautes régions d'un classicisme qu'il saura définir ; et cette aspiration vers un idéal toujours plus harmonieux d'ordre, de mesure, de sagesse, représente le mouvement même de sa vie et de son œuvre.

Pour tâcher d'interpréter les satires morales et les épîtres morales de Boileau, observons-le, tandis que la querelle du jansénisme divise autour de lui les esprits. Longtemps il affecte de n'y rien comprendre ; est-il un théologien, après tout ? « Je n'ai point pris de parti, écrit-il, sur le démêlé de la grâce et je regarde la querelle que les jésuites ont avec M. Arnauld sur Jansénius comme une simple querelle de mots. » Longtemps, il répète à ses amis jansénistes, Arnauld et Nicole ; à ses amis molinistes, le P. Rapin, le P. de La Chaise, qu'il est, lui, un molino-janséniste : ami de tout le monde ! Un jour vient pourtant, quand il est vieux déjà, vers l'an 1693, où il se déclare enfin : il se déclare, et très courageusement, pour les jansénistes persécutés, contre le roi. Alors des mots de lui courent, propres à ruiner son crédit à Versailles. « Le roi, dit quelqu'un devant lui, fait rechercher M. Nicole. — Le roi, répond-il, n'aura pas le malheur de le trouver. » Cet autre lui dit : « On va traiter durement les religieuses de Port-Royal. » Il riposte : « Les traitera-t-on plus durement qu'elles se traitent elles-mêmes ? » Il persévère dans cette attitude hostile au pouvoir, et il écrit enfin, en 1705, c'est l'un de ses derniers ouvrages, cette satire *Sur l'Équivoque*, dont le roi irrité interdira la publication, où il ose parler des hérésies, de la casuistique, des guerres de religion, de la Saint-Barthélemy, avec quelle vigueur !

> Cent mille faux zélés, le fer en main courants,
> Allèrent attaquer leurs amis, leurs parents,
> Et sans distinction, dans tout sein hérétique,
> Pleins de joie, enfoncer un poignard catholique.

Pourquoi donc s'était-il si longtemps dissimulé à lui-même la gravité de la crise ? Et pourquoi, dans aucune des autres querelles religieuses ou civiles qui agitèrent de son temps les consciences, n'a-t-il jamais éprouvé le besoin de prendre parti ?

Le moraliste

A cette question on peut répondre ainsi : Boileau, confiné d'abord dans son milieu familial de greffiers et de procureurs et dans la société composite des rimeurs et des gentilshommes beaux esprits qui hantaient les cabarets du Mouton-Blanc, de la Croix de Lorraine et de la Pomme de Pin, avait connu de bonne heure l'attirance de cercles plus raffinés. Grâce à la bienveillance des Vivonne et des Dangeau, il avait entrevu, de loin d'abord, la cour. Il y fut admis enfin. Dès longtemps il aimait le jeune roi, et cet amour explique tout.

Son *Discours au roi*, son épître *Sur le passage du Rhin*, son ode *Sur la prise de Namur* montrent assez son ardeur à le louer. Mais laissons ces panégyriques, qui représentent comme la liturgie publique d'un culte officiel. Voici, empruntés à des lettres intimes de Boileau, des témoignages de sa dévotion plus secrets, donc plus sûrs. Un jour, à Bourbon-l'Archambault, où il soigne sa maladie de la gorge, il reçoit une lettre de Racine : le roi a daigné s'informer de sa santé et du traitement qu'il suit. Transporté de joie, presque guéri déjà, il répond à Racine : « Il ne saurait guère rien arriver de plus glorieux, je ne dis pas à un misérable comme moi, mais à tout ce qu'il y a de gens plus considérables à la cour, et je gage qu'il y en a plus de vingt d'entre eux, qui, à l'heure qu'il est, envient ma bonne fortune, et qui voudraient avoir perdu la voix et même la parole à ce prix... Je suis persuadé qu'il fait bon suivre les ordonnances du roi, même en fait de médecine. J'accepte l'augure qu'il m'a donné que la voix me reviendrait lorsque j'y penserais le moins : un prince qui a ordonné tant de choses miraculeuses est vraisemblablement inspiré du ciel et toutes les choses qu'il dit sont des oracles. » Douze ans plus tard, alors qu'il pleure Racine, mort de la veille, il écrit à son confident Brossette : « Sa Majesté m'a parlé de M. Racine d'une manière à donner envie aux courtisans de mourir, s'ils croyaient qu'elle parlât d'eux de la sorte après leur mort. »

Sans doute un tel langage nous est devenu étrange, et pour le bien entendre, pour n'être pas tentés d'en sourire, il nous faut le transposer et nous redire que l'amour du roi, chez Boileau comme chez tant de ses contemporains, c'était à peu près ce qu'une âme bien née appelle aujourd'hui l'amour de la patrie. Quoi qu'il en soit, à surprendre de pareils propos, qui pourrait douter de leur candide sincérité ?

Ajoutons cette simple remarque, que Boileau a composé à peu près toute son œuvre dans les vingt années qui se sont écoulées de 1660 à 1680 et que cette courte période fut la plus heureuse et la plus éclatante du siècle. « Ah ! dit-il au roi,

> « Ah ! que si je vivais sous les règnes sinistres !...
> Mais toujours sous ton règne il faut se récrier ;
> Toujours, les yeux au ciel, il faut remercier ;
> Sans cesse à t'admirer ma critique forcée
> N'a plus en écrivant de maligne pensée,
> Et mes chagrins sans fiel et presque évanouis
> Font grâce à tout le siècle en faveur de Louis. »

Comme il se connaît bien ! Ces vingt années, il les a vécues dans l'éblouissement qui lui venait du Roi Soleil. Ce qu'il aimait en Louis, croyant n'aimer que Louis, c'était la paix et l'ordre institués par tout le royaume, et c'était l'honneur des victoires françaises ; c'était Colbert et Condé. Splendeur de Versailles, joie d'y être accueilli et quelquefois de sentir que « sa vue à Colbert inspirait l'allégresse » ; délices de l'hôtel de Pomponne, où M^me^ de Sévigné l'écoutait, ravie, lire son *Art poétique ;* gaieté des soupers chez la Champmeslé ; charme des aimables ombrages de Bâville où il conversait avec « le plus grand des magistrats », Lamoignon, avec Bossuet, avec Maucroix, avec « celui des illustres qu'il admira le plus et qui l'aima le mieux », Bourdaloue : il a joui de toutes ces jouissances : il a vécu sa jeunesse en plein bonheur.

Dès lors que pouvait-il subsister de son premier dessein d' « ôter le masque aux vices de son temps » ? Moraliste tout pénétré d'optimisme, satirique sans colère, il laisse à d'autres, à La Rochefoucauld, à Saint-Évremond, à Bourdaloue, la dure tâche d'observer, de pénétrer, de juger le temps présent. Il s'en tiendra, lui, à railler, d'un ton d'ailleurs bourru, quelques-uns de ses travers, les plus inoffensifs. Il ne lui reste donc, puisqu' « il a fait grâce à tout le siècle », qu'à développer en ses satires morales, en ses épîtres morales, les lieux communs d'une sagesse moyenne, héritée, toute traditionnelle. Il ne lui reste qu'à s'efforcer de relier artificiellement les unes aux autres (les transitions, à l'en croire, seraient « le plus difficile chef-d'œuvre de la poésie ») de petites remarques de détail, dispersées, fragmen-

Cl. Giraudon.

LE TRIOMPHE DE LOUIS XIV. — Bas-relief de Coysevox, décorant le Salon de la Guerre (musée de Versailles).

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

taires, sur *la Fausse Honte*, sur *la Noblesse*, sur *l'Homme*, sur *l'Honneur*. L'honneur, quel est-il ?

Quel est-il, Valincour? Pourras-tu me le dire?
L'ambitieux le met souvent à tout brûler;
L'avare, à voir chez lui le Pactole rouler;
Un faux brave, à vanter sa prouesse frivole;
Un vrai fourbe, à jamais ne garder sa parole;
Ce poète, à noircir d'insipides papiers;
Ce marquis, à savoir frauder ses créanciers;
Un libertin, à rompre et jeûnes et carême;
Un fou perdu d'honneur, à braver l'honneur même;

et puisque, enfin, tout bien considéré, tout bien pesé, l'honneur requiert d'abord l'honnêteté,

Concluons qu'ici-bas le seul honneur solide,
C'est de prendre toujours la vérité pour guide!

Qui le contredira, même quand il donne à ces vérités éternelles l'apparence d'audacieux paradoxes ?

De tous les animaux qui s'élèvent dans l'air,
Qui marchent sur la terre ou nagent dans la mer,
De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme.
Quoi! dira-t-on d'abord, un ver, une fourmi...

On se rappelle le vers de Voltaire :

Boileau, correct auteur de quelques bons écrits...

S'il ne nous avait légué que son œuvre de moraliste, Boileau ne devrait-il pas se contenter de cette louange glaciale ?

Le satirique

Mais il nous a légué, heureusement pour sa gloire, d'autres ouvrages. Il n'aura vécu, en somme, que pour les lettres, sans autres idées, sans autres passions que des idées littéraires et des passions littéraires : et l'on peut donc le tenir quitte du reste. Tout au long de ses jours, sa Muse la plus chère fut celle qui lui avait « inspiré dès quinze ans la haine d'un sot livre », celle qui lui avait dicté, au temps où il fréquentait encore chez Chapelle et chez Furetière, ses parodies du style de Chapelain :

Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve,
Et, de son lourd marteau martelant le bon sens,
Rima de méchants vers douze fois douze cents!

C'est elle qui l'assiste en son dur et sournois labeur, quand il forge lentement, lime, polit, aiguise les dards cruels qu'à l'improviste, l'instant venu, il lancera :

Que tout, jusqu'à Pinchêne, et m'insulte et m'accable!

Perrin a de ses vers obtenu le pardon
Et la scène française est en proie à Pradon!

Eh! qu'importe à mes vers que Perrin les admire,
Que l'auteur du *Jonas* s'enferme pour les lire,
Qu'ils charment de Senlis le poète idiot
Ou le sec traducteur du français d'Amyot?

Si je pense parler d'un galant de notre âge,
Ma plume, pour rimer, rencontrera Ménage;
Si je veux exprimer un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile et la rime Quinaut.

Quelle précision dans chacun de ces coups, et quelle science ! Chaque fois qu'il s'agit de fouailler un ennemi littéraire, il trouve à son gré le mouvement oratoire, et l'élan lyrique, et le nombre et le rythme ; alors il ne songe plus à se plaindre de la difficulté des transitions ; alors il se connaît poète ; alors ses vers « coulent comme un torrent » :

De choquer un auteur qui choque le bon sens,
De railler un plaisant qui ne sait pas nous plaire,
C'est ce que tout lecteur a toujours droit de faire:
Tous les jours à la cour un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité,
A Malherbe, à Racan, préférer Théophile
Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile;
Un clerc, pour quinze sous, sans craindre le holà,
Peut aller au parterre attaquer *Attila*,
Et, si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de visigoths tous les vers de Corneille;
Il n'est valet d'auteur ni copiste à Paris
Qui, la balance en main, ne pèse les écrits...
Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire!
On sera ridicule et je n'oserai rire!
Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux
Pour armer contre moi tant d'auteurs furieux?
Loin de les décrier, je les ai fait paraître,
Et souvent, sans mes vers qui les ont fait connaître,
Leur talent dans l'oubli demeurerait caché:
Et qui saurait sans moi que Cotin a prêché?

Dans le *Lutrin*, à l'instant où sa fantaisie conduit vers la boutique de Barbin les deux troupes ennemies, il découvre soudain la beauté héroï-comique d'un thème de satire littéraire ; il en oublie presque ses héros, les chantres et les chanoines, le trésorier, le perruquier et le sous-marguillier, et l'enjeu de leur conflit ; il ne voit plus que ses propres ennemis, les méchants auteurs; et quel autre épisode de l'ingénieux poème pourrait-on égaler à la Bataille des livres ?

Chacun s'arme au hasard du livre qu'il rencontre :
L'un tient *le Nœud d'amour*, l'autre en saisit *la Montre ;*
L'un prend le seul *Jonas* qu'on ait vu relié,
L'autre un *Tasse français*, en naissant oublié;...
Là, près d'un Guarini, Térence tombe à terre,
Là, Xénophon dans l'air heurte contre un La Serre.
Oh! que d'écrits obscurs, de livres ignorés,
Furent en ce grand jour de la poudre tirés!
Vous en fûtes tirés, *Almerinde et Simandre*,
Et toi, rebut du peuple, inconnu *Caloandre :*
Dans ton repos, dit-on, saisi par Guillerbois,
Tu vis le jour alors pour la première fois!

De même, dans son *Art poétique*, il a beau se surveiller, s'imposer la gravité du ton didactique et l'impassibilité sereine du législateur ; son tempérament de satirique regimbe : il ne peut s'empêcher, s'il nomme Térence, de railler Montfleury; s'il nomme l'*Enéide*, de dauber sur *Alaric ;* s'il nomme l'*Iliade*, de lui donner pour repoussoir *Childebrand*.

De même encore, son ode *Sur la prise de Namur* a pu vieillir : une strophe en survit, immortelle, parce que, dans l'instant même où il invoquait son majestueux modèle, Pindare, le narquois Despréaux des *Satires* s'y est ressouvenu de sa vraie vocation :

Un torrent dans les prairies
Roule à flots précipités;
Malherbe dans ses furies
Marche à pas trop concertés;
J'aime mieux, nouvel Icare,
Dans les airs suivant Pindare,
Tomber du ciel le plus haut
Que, loué de Fontenelle,
Raser, timide hirondelle,
La terre, comme Perrault.

Quel lettré se lassera d'admirer cette strophe pour sa violence aisée et joyeuse et pour l'imprévu, merveilleusement calculé, de sa chute implacable ?

Qu'un satirique aussi terriblement doué ait souvent traité ses ennemis littéraires avec un excès de rigueur, on ne saurait s'en étonner : par une fatalité impérieuse, Boileau suivait son génie. Mais s'il a pu, sans nécessité évidente, rouler dans la fange l'abbé de Pure, s'il a peu généreusement accablé de son mépris de poète bien renté quelques pauvres confrères, ce Colletet qui attendait pour dîner le succès d'un sonnet, ce Saint-Amant dont un lit et deux placets composaient tout le bien, s'il s'est trop complu au jeu des épigrammes infamantes, il convient de se rappeler que les mœurs littéraires du temps, conformément à une tradition héritée des burlesques de la génération antérieure, autorisaient la brutalité de telles polémiques et que, d'ailleurs, les adversaires de Boileau avaient, comme lui, bec et ongles. En prose et en vers, par des libelles sans nombre, les Coras et les Boursault, les Desmarets de Saint-Sorlin, les Carel de Sainte-Garde et les Cotin ripostèrent et surent berner le satirique qui les bernait. Plusieurs disposaient de protecteurs puissants. Courageusement, Despréaux s'était exposé à leurs représailles : et ce courage à endurer les coups excuse la violence de ceux que lui-même a portés.

Justifié de sa violence et de sa dureté dans la bataille, Boileau peut-il l'être aussi aisément de son obstination, de son acharnement à combattre dix ans, vingt ans, toute sa vie les mêmes ennemis, alors même qu'ils faisaient figure de vaincus? Ce qui surprend le plus dans les controverses littéraires qu'il soutient, c'en est le caractère volontiers rétrospectif et comme archaïsant. Par exemple, dans sa dixième satire, *Contre les femmes*, il met en scène une dame qui « maintient la secte façonnière » des Précieuses et il la drape comme voici :

C'est chez elle toujours que les fades auteurs
S'en vont se consoler du mépris des lecteurs.
Elle reçoit leur plainte et sa docte demeure
Aux Perrins, aux Coras, est ouverte à toute heure.
Là du faux bel esprit se tiennent les bureaux;
Là tous les vers sont bons, pourvu qu'ils soient nouveaux:
Au mauvais goût public la belle y fait la guerre,
Plaint Pradon opprimé des sifflets du parterre,
Rit des vains amateurs du grec et du latin,
Dans la balance met Aristote et Cotin,
Puis, d'une main encor plus fine et plus habile,
Pèse sans passion Chapelain et Virgile.

Qui est cette Précieuse? L'un des familiers de Boileau, Pierre Le Verrier, qui écrivait sous sa dictée, nous renseigne en ces termes : « Notre auteur peint ici M^lle^ Du Pré, et sous ce masque coiffé atta-

LE LUTRIN. — Gravure ornant l'édition in-folio des *Œuvres* de Boileau (1718).

que Perrault l'académicien, qui est fort ami et fort admiré de cette fille. » Qu'il s'agisse, en effet, de cette fille, Mlle Du Pré, dite « la cartésienne », ou plutôt, comme le veut Brossette, de Mme Deshoulières, toujours est-il que la date de ces vers est certaine. Bien que Boileau eût ébauché dès sa jeunesse sa dixième Satire, son petit *quadro* de la Précieuse n'a pu être peint que tardivement : le poète y prend contre la belle la défense des « amateurs de grec et de latin » : nous sommes donc en pleine querelle des Anciens et des Modernes. Plus précisément, comme on voit par une lettre de Boileau à Racine, du 7 octobre 1692, et par la date de l'édition princeps de la Satire, c'est en 1692 au plus tôt que ces vers furent composés, en 1694 au plus tard. Quelle n'est donc pas notre surprise de constater que la « docte demeure » qu'ils décrivent est une maison hantée! Elle ne s'ouvre guère qu'à des revenants. Car en 1693 Cotin est mort depuis dix ans, Perrin depuis douze ans, Coras depuis quinze ans, Chapelain depuis dix-neuf ans. Seul des hôtes de ce bureau d'esprit, Pradon survit; mais la cabale de *Phèdre* remonte à seize ans en arrière. Pourquoi Boileau prive-t-il les mânes de ses victimes

du commun avantage
D'être cachés dans la foule des morts ?

Pourquoi persiste-t-il à « remuer leurs cendres », dès longtemps refroidies ?

C'est sans doute qu'aux approches de la soixantaine il se reporte volontiers dans le passé ; il aime à revivre ses batailles d'autrefois.

Avaient-elles été réelles et dures ? A la vérité on serait tenté de croire que non, quand on lit ses premières satires et qu'on se réfère aux notes dont lui-même, sur le tard, les a illustrées. A la date où paraît son premier recueil, en 1666, ses principaux ennemis, il faut l'avouer, ont déjà presque achevé chacun sa tâche : le *Moïse* de Saint-Amant, le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin, la *Pharsale* de Brébeuf, l'*Alaric* de Scudéry, la *Clélie* de Mlle de Scudéry, sont alors des ouvrages vieux déjà de dix, de douze ou de treize ans. Faut-il croire pourtant que le succès ne s'en était pas encore épuisé et que leurs auteurs restaient les favoris de la cour et de la ville ? A écouter Boileau lui-même, il n'en serait rien. La *Pharsale* de Brébeuf, quand il l'attaqua, n'était plus chère qu' « aux provinces », affirme-t-il, et, quant à la vogue de Chapelain, « cet auteur, c'est Boileau lui-même qui l'atteste, avant que la *Pucelle* fût imprimée, passait pour le premier poète de son temps : l'impression gâta tout ». Or la *Pucelle* fut imprimée en 1656 : dix ans avant le recueil des *Satires*. Et Boileau a répété sur tous les tons que ce n'est pas lui seul, ni lui le premier, mais « tout Paris » qui a « joué » Chapelain.

Il en va de même de la plupart des autres poètes héroïques, des autres romanciers censurés par Boileau. A l'en croire, leur compte s'est réglé sans lui : leurs livres « n'ont fait de chez Sercy qu'un saut chez l'épicier ». Que sont le *Jonas*, le *David*, le *Moïse* ? Boileau répond par cette note : « Ce sont des poèmes héroïques qui n'ont point été vendus. » Qui est La Serre ? Boileau répond : « Un écrivain célèbre par son galimatias. » Qui est Le Pays ? Boileau répond : « Un écrivain estimé chez les provinciaux. »

Surprenantes assertions ! Boileau n'aurait-il donc, comme il semble le dire, même dans sa jeunesse, combattu que des ombres ? Les contemporains ne l'ont point pensé et ils avaient sur nous l'avantage de mieux connaître les adversaires. La vérité est que, dans les passages que nous venons de citer, Boileau use d'un moyen d'attaque souvent employé : il consiste à crier victoire avant la victoire, et au moment même où on redoute le plus d'être défait. Même dans ses notes dédaigneuses, Boileau est encore un polémiste. Au plus fort de la querelle des Anciens et des Modernes, il recourt au même procédé : il assure de la façon la plus hautaine et la plus tranchante que personne ne lit les *Parallèles* de Perrault; mais, dans le même temps où il l'assure, il s'applique à composer contre lesdits *Parallèles* un très compact volume de critiques, qui eussent été bien inutiles s'il avait dit vrai. Laissons donc là son témoignage et regardons les dates de plus près.

Ce n'est pas en 1666 que Boileau entre dans la bataille. A cette date, il est déjà un combattant éprouvé. Selon Le Verrier, la première Satire date de 1657 : on peut en tout cas en faire remonter certains passages à 1659. L'abbé de Pure dénonce Despréaux comme un satirique hardi et sans scrupule dès 1661 ou 1662. La Fontaine entend lire des vers de la Satire II en 1664. La Satire V, commencée en 1663, est achevée l'année suivante. Bref, les sept premières satires n'ont pas été écrites à quelques semaines d'intervalle pour être rapidement livrées à l'impression. Elles se répartissent sur une période de six années, au cours desquelles Boileau les a colportées et largement propagées. Quand ce n'était pas lui qui les lisait, un autre se chargeait de la tâche. Dangeau lit la Satire V au roi, et Montausier lui-même la trouve belle, « car il a toujours fort approuvé les ouvrages de l'auteur, quoiqu'il le blâmât d'avoir attaqué Chapelain et les autres ». Notons cette réserve du sévère gentilhomme : le jeune satirique avait bien du talent, mais pourquoi mordait-il d'une dent si dure « Chapelain et les autres » ? Que signifie ce blâme discret, sinon que « Chapelain et les autres » étaient encore des « illustres », les seuls illustres, et qu'à s'en prendre à eux on faisait besogne de briseur d'idoles ? La *Pucelle* se lisait peu, nous assure-t-on. On peut le croire, mais Chapelain n'en restait pas moins le prince des poètes et le distributeur dans Paris des faveurs royales. Et si son étoile et l'étoile des autres pâlissaient, qui donc pouvait-on leur opposer ? Molière avait donné *les Précieuses ridicules* en 1659, mais bien peu de spectateurs y avaient vu autre chose qu'une excellente farce; *l'École des femmes*, en 1661, soulevait contre lui un monde d'ennemis. *Le Misanthrope* ne sera joué qu'en 1666; *Tartuffe*, qu'en 1669. Le premier recueil des *Fables* de La Fontaine ne verra le jour qu'en 1666; l'*Andromaque* de Racine date de 1667. Une école n'est vraiment vaincue que du jour où elle est remplacée. A partir de 1667, Molière, Racine, La Fontaine, rejetteront dans l'ombre tout ce qui les a précédés : en 1660 Chapelain reste le maître du chœur. C'est Boileau qui l'a jeté bas et avec lui il a jeté bas « les autres », la suite de ses disciples. Il débarrasse le terrain pour ceux qui vont venir et qu'il sait reconnaître pour des maîtres dès leurs coups d'essai.

Car ce satirique, impitoyable pour les gloires usurpées, a été l'ami le

L'ACADÉMIE FRANÇAISE A LA VEILLE DE LA PUBLICATION DE L' « ART POÉTIQUE ». Cette estampe (Sevin *inv.*, Gantrel *scul.*) commémore l'acceptation par le roi, à la mort de Séguier, en 1672, du titre de protecteur de l'Académie.

plus précocement clairvoyant, le plus chaud, le défenseur le plus efficace des grands hommes de la nouvelle génération. Dès janvier 1663 (*l'École des femmes* a été jouée pour la première fois le 26 décembre 1662), alors que Molière est attaqué de toutes parts, il lui adresse ces Stances :

En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent avec mépris
Censurer ton plus bel ouvrage :
Sa charmante naïveté
S'en va pour jamais d'âge en âge
Divertir la postérité...

Laisse gronder tes envieux !
Ils ont beau crier en tous lieux
Qu'en vain tu charmes le vulgaire,
Que tes vers n'ont rien de plaisant :
Si tu savais un peu moins plaire,
Tu ne leur déplairais pas tant.

Jamais étrennes plus généreuses n'arrivèrent mieux à point. Dès le mois de décembre 1663, Boileau fait tenir à Racine, par l'abbé Le Vasseur, une « grande et belle lettre » de remarques sur *la Renommée aux Muses*, et le jeune poète, surpris et charmé, souhaite sur-le-champ faire la connaissance de son critique. Au début de 1665, le même Boileau écrit en faveur de La Fontaine cette charmante dissertation sur *Joconde*, pétillante d'esprit, de malice et de jeunesse, où il apprécie avec tant de précision le talent de son ami, où il administre une si vive correction au piètre auteur que quelques-uns avaient osé lui préférer.

En 1666, ayant fait accepter déjà ses *Satires* à tout ce qui comptait dans Paris, il pouvait certes les publier : il avait deux fois gagné sa cause, ayant vaincu ses adversaires et aidé au triomphe de ses amis. Rien d'étonnant que ceux-ci aient vu en lui, dès ce moment, leur conseiller et comme l'animateur de leur petit groupe. Rien d'étonnant que Boileau soit resté toute sa vie imprégné du souvenir de cette lutte brève, mais dure, et qu'en ramenant sans cesse dans ses vers les noms de ses victimes, il ait voulu goûter jusqu'à la fin la saveur de son antique victoire.

Mais il avait trop de bon sens, et trop de choses encore à dire, pour s'en tenir là. La victoire gagnée, il se préoccupa de l'organiser.

Le législateur du Parnasse

Lui qui n'avait jugé d'abord les ouvrages de l'esprit que par instinct, selon son humeur, il voulut rechercher quelles lois secrètes régissaient ses haines de satirique. Le roi lui avait enseigné le prix de la règle et de la discipline. A l'heure la plus harmonieuse du grand siècle, il rêva de collaborer, à sa manière, à l'œuvre de Mansard, de Le Nôtre, de Lebrun, de Colbert. Il tâchera d'établir le code de la poésie ; il enseignera comment on peut « réduire la Muse aux règles du devoir ».

La doctrine que développent son *Art poétique* et ses *Réflexions sur Longin* peut se résumer ainsi.

Nous attaquons, dit-il, les précieux, la suite de Marini, Cotin et ses Iris en l'air, Ménage, « fidèle à sa pointe encor plus qu'à ses belles », Quinaut et « ses sottises champêtres », les poètes de ruelle, ceux qui cherchent « le fin, le grand fin, le fin du fin, » — ceux qui fardent et affadissent la nature.

Nous attaquons encore, sous les noms de Chapelain et de Brébeuf, de Scudéry et de Desmarets, les emphatiques, ceux qui chargent la nature du solennel et lourd manteau d'une fausse majesté.

Et nous attaquons enfin, de Théophile à Scarron, les burlesques, ceux qui, par leurs bouffonneries libertines et leurs turlupinades, font grimacer la nature et l'avilissent.

Précieux, emphatiques et burlesques se ressemblent en ceci qu'ils offensent la nature :

Que la nature donc soit notre étude unique !

L'étudier en sa vérité, c'est le principe et la condition de tout art et de toute poésie :

Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant,
Mais la nature est vraie et d'abord on la sent,
C'est elle seule en tout qu'on admire et qu'on aime.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Rien n'est beau, je reviens, que par la vérité :
C'est par elle qu'on plaît et qu'on peut longtemps plaire.

Mais encore, comment distinguer le vrai du faux, puisque aussi bien se rencontrent dans la nature toutes les singularités, toutes les anomalies, tant de « monstres odieux » ? Par un effort de notre raison, qui nous permettra de discerner en quels cas la nature se conforme elle-même à son propre plan, se montre elle-même raisonnable :

Aimez donc la raison et que tous vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix !

Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter :
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

Étude scrupuleuse de la nature (entendez du cœur humain observé dans la vérité de ses sentiments et de ses passions), appel constant au contrôle de la raison, du bon sens ou, comme on lit dans le *Discours sur la satire*, du « sens commun » : tous ces termes conspirent à exprimer l'idée que l'écrivain doit tendre à peindre les sentiments et les passions en ce qu'elles ont de plus universellement intelligible. Et l'écrivain saura s'il a plus ou moins réussi dans son effort, selon qu'il aura établi entre son ouvrage et les modèles que lui ont proposés les Grecs et les Romains plus ou moins de conformité. « C'est à l'imitation des Anciens, dit Boileau dans sa Lettre à Perrault, que nos plus grands poètes sont redevables du succès de leurs écrits. » Et encore, dans la septième de ses *Réflexions sur Longin :* « Il n'y a que l'approbation de la postérité qui puisse établir le vrai mérite des ouvrages... Nous en avons un bel exemple dans Ronsard et dans des imitateurs comme du Bellay, du Bartas, Desportes, qui, dans le siècle précédent, ont été l'admiration de tout le monde, et qui, aujourd'hui, ne trouvent pas même de lecteurs... Mais lorsque des écrivains ont été admirés durant un fort grand nombre de siècles et n'ont été méprisés que par quelques gens de goût fort bizarre, car il se trouve toujours des goûts dépravés, alors non seulement il y a de la témérité, mais il y a de la folie à douter du mérite de ces écrivains.... L'antiquité d'un écrivain n'est pas un titre certain de son mérite ; mais l'antique et constante admiration qu'on a toujours eue pour ses ouvrages est une preuve sûre et infaillible qu'on les doit admirer. » En d'autres termes, la persistance des générations sans nombre à admirer un Homère prouve que « le bon sens et la raison sont les mêmes dans tous les siècles », et que les règles que nous pouvons tirer de l'étude des ouvrages grecs et latins

sont fondées en raison, immuables, éternellement valables : à imiter les Anciens, nous sommes certains d'imiter encore la nature.

Quand une doctrine invoque pour témoins un Racine, un Molière et un La Fontaine, qui pourrait refuser de lui donner les mains ? Mais il n'est peut-être pas tout à fait assuré qu'elle soit aussi universellement valable que le croyait Boileau. Les Anciens ont-ils déterminé un canon de beauté qui doive, pour toujours, s'imposer à tous ? Selon Boileau, quiconque a modifié ce canon ou tentera de le modifier a offensé ou offensera les Muses. Qu'en savait-il ? Son information sur l'histoire des lettres était si limitée !

Ce n'est pas qu'il ait ignoré les exemples étrangers, mais il les a jugés de bien haut. S'il mentionne *Don Quichotte* en homme qui s'y est plu, il est sévère pour les aventures « extravagantes » de Buscon et de Lazarille. Il a bien de la peine à goûter le Tasse et son « clinquant ». L'Arioste l'attire davantage, il vante « son élégance, sa netteté, sa brièveté inimitable », mais il lui en veut de sa fantaisie. Volontiers il revient à « nos Français ». Au moins, les connaît-il bien ? Il a loué les écrivains du temps de Henri IV et de Louis XIII, Malherbe, Régnier, Desportes, Bertaut, Racan, Balzac. Il a même lu, à l'occasion, quelques pages de Marot et de Villon. Il n'est pas remonté plus haut : au delà c'était une langue étrangère, pour lui comme pour tous les lettrés de son temps, de l'avis même de La Fontaine, pourtant grand amateur d'antiquailles. Même le français du XVI^e^ siècle faisait un peu l'effet d'un jargon aux contemporains du grand roi. « Amyot, mais c'est du gaulois, » se récriait Louis XIV un jour que Racine voulait lui lire les *Vies des grands hommes*. On peut regretter toutefois que Boileau n'y ait pas regardé de plus près. Sur la foi de Malherbe, il semble avoir pris en dégoût les écrivains de la Renaissance, sans les avoir beaucoup pratiqués. Il est bien de son temps, et son sobre génie, amoureux de mesure et de clarté, se détourne de cette ivresse érudite, de cette abondance trouble des Ronsard et des du Bartas. Était-ce le rôle d'un grand critique de suivre en cela le goût du public, au lieu de le redresser et de l'élargir ? Fallait-il de toute nécessité renier un siècle d'une haute et grande littérature, sans laquelle l'*Art poétique* n'aurait jamais été écrit ? Si Boileau avait mieux lu Ronsard et du Bellay, n'aurait-il pas mieux compris La Fontaine ? Lui qui l'avait si vaillamment et si spirituellement défendu aux alentours de 1665, pourquoi l'a-t-il oublié dans son *Art poétique* ? Sa revue, pourtant si complète, des genres poétiques omet la fable, et le nom du « bonhomme » n'y est pas prononcé.

Bien plus, cette sévérité de doctrine, cette incuriosité voulue ont risqué de fausser en lui le pouvoir de comprendre et de sentir ces chefs-d'œuvre mêmes de l'Antiquité qu'il proposait à l'imitation de tous les poètes futurs. Est-il bien sûr, par exemple, que ses raisons d'admirer Homère doivent s'imposer à tous ? Dans le *Traité du sublime*, Boileau produit la description que voici du char de Neptune :

> Il attelle son char et monte fièrement,
> Lui fait fendre les flots de l'humide élément.
> Dès qu'on le voit marcher sur ces liquides plaines,
> D'aise on entend sauter les pesantes baleines.
> L'eau frémit sous le dieu qui lui donne la loi
> Et semble avec plaisir reconnaître son roi.
> Cependant le char vole...

Seraient-ce des vers de Brébeuf ? ou de Chapelain, peut-être ? Non, mais, au dire de Boileau, des vers d'Homère qui se liraient au chant XIII de l'*Iliade* et qu'il a traduits, lui Boileau, avec fidélité. Chénier, pourtant, les eût rendus autrement. Boileau a surtout célébré en Homère la « pompe » de son style, et quelle ne fut pas sa fureur quand Perrault prétendit remontrer qu'il y avait des « termes bas » dans l'*Odyssée* ? Il ne pouvait y en avoir, répliquait Boileau, puisqu'un Ancien, Longin, assurait qu'il n'y en avait pas. Et cet argument lui parut invincible jusqu'au jour où Racine, son malicieux ami, lui communiqua un texte d'un autre Ancien : Denys d'Halicarnasse avait déclaré en propres termes, tout comme Perrault, que l'*Odyssée* admet des « mots très vils et bas »...

Pareillement, comment expliquer, sinon par une intelligence imparfaite de l'*Iliade*, de l'*Odyssée* et de l'*Énéide*, la théorie que Boileau défend sur le poème épique ? Il veut imposer à jamais aux poètes l'emploi du merveilleux païen et s'indigne contre les insolents qui osaient prédire qu'un jour les machines de l'antique mythologie finiraient par se démoder. Bientôt, s'écrie-t-il indigné,

> Bientôt ils défendront de peindre la Prudence,
> De donner à Thémis ni bandeau, ni balance,
> De figurer aux yeux la Guerre au front d'airain,
> Ou le Temps qui s'enfuit, une horloge à la main!

Comprendre et sentir l'art homérique et l'art virgilien, n'aurait-ce pas été plutôt encourager les poètes du XVII^e^ siècle à rechercher, à l'exemple d'Homère et de Virgile, des thèmes d'inspiration dans l'histoire nationale et dans la religion nationale ?

Pareillement encore, quand Boileau compose son ode *Sur la prise de Namur*, « pleine (c'est lui-même qui l'assure) de mouvements et de transports, où l'esprit paraît plutôt entraîné du démon de la poésie que guidé par la raison », est-il bien sûr qu'il ait tout à fait compris l'enseignement qui nous vient des poètes lyriques de la Grèce et de Rome ? Il n'a jamais conçu la haute poésie que comme un pastiche de l'ode pindarique, revue et corrigée, et refroidie, par Malherbe.

Ce qu'il appelle le vrai, qui seul est beau, qui seul est aimable, ne serait-ce pas, en somme, un idéal peu conforme au goût de Périclès, un idéal de régularité solennelle, de noblesse, de pompe ?

En vérité, c'est le goût de Louis XIV, le goût de sa génération qu'il a codifié. Il eut ce bonheur que les sentiments du public concordèrent très vite avec les siens. Le public, pour lui, c'est la jeune cour. Après les durs combats du début, il n'a connu d'autres adversaires que ce qui pouvait survivre, aux alentours de 1670, des auteurs de l'ancienne génération dans le cercle de Mademoiselle et dans la ruelle de M^lle^ de Scudéry. Il n'a eu qu'à veiller, tenant en respect Quinault et Pradon, contre des retours offensifs de tendances et de modes généralement décriées. La grande chance de sa vie fut que l'applaudissement de toute la jeune cour alla presque d'emblée, et presque sans partage, vers ceux qu'il lui avait désignés, vers ses amis Molière, La Fontaine, Racine. Son *Art poétique*, un peu décoloré aujourd'hui, reprend son éclat et se pare à nouveau de son charme quand une fois on a compris qu'il n'est, tout comme la *Défense et illustration* de Joachim du Bellay, que le manifeste d'une belle et passagère école de poètes. De tels manifestes sont d'ordinaire aussi étroits qu'ils sont impérieux, et il est nécessaire qu'il en soit ainsi : une génération littéraire ne comprend qu'elle-même, n'aime qu'elle-même, et c'est la condition de sa puissance à créer. L'idéal des poètes de 1660, d'autres critiques contemporains de Boileau l'ont défini peut-être avec plus de nuances que lui : Bouhours, en ses *Entretiens d'Ariste et Eugène* (1671), le P. Rapin en ses *Réflexions sur la Poétique d'Aristote* (1674). Boileau l'a défini avec plus de vigueur : il aura surtout servi à l'imposer de vive force. Il aura été le héraut des bons écrivains de son temps, leur digne interprète, leur excellent zélateur. L'autorité de son bon sens robuste et lucide les a confirmés dans leurs voies. Peut-être aussi leur faisait-il un peu peur. En ce sens, on a pu dire que « sans ses encouragements et ses conseils, Molière aurait peut-être écrit moins de *Misanthrope* que de *Pourceaugnac*, Racine plus de *Bérénice* que de *Britannicus*, La Fontaine beaucoup moins de Fables et beaucoup plus de Contes ».

Son infortune fut de survivre trop longtemps, comme le roi lui-même, à cette belle génération qui était la leur et qu'il avait uniquement aimée. Dans la préface qu'il avait mise à son édition de 1701, heureux de sa renommée, il avait écrit : « Je ne saurais attribuer un si heureux succès qu'au soin que j'ai pris de me conformer toujours aux sentiments du public et d'attraper, autant qu'il m'a été possible, son goût en toutes choses. » Hélas ! à l'heure où il écrivait ces lignes, un autre public s'était déjà formé, dont il ne savait plus guère « attraper le goût ». D'autres « jeunes » élevaient la voix, sévères à leur tour à l'égard de leurs aînés ; après Perrault, Fontenelle. Ils commençaient à révoquer en doute certaines des lois promulguées dans l'*Art poétique*, à contester que notre langue et notre poésie eussent nécessairement atteint au temps de la jeunesse de Boileau leur point de perfection à jamais immuable ; ils aimaient les lettres françaises dans leur mystérieux devenir. Ils annonçaient ceux qui viendront en effet, ceux qui chercheront à s'évader hors de la tradition gréco-latine, et ceux qui assigneront à l'écrivain un autre rôle dans l'État que celui du joueur de quilles et railleront « les siècles pusillanimes du goût ». Boileau a senti se multiplier autour de lui ces symptômes, qui furent pénibles à ses vieux jours, de « l'esprit nouveau ».

Du moins avait-il eu la joie de publier en 1701 cette *Lettre à M. Perrault* où il résume ses raisons d'égaler au siècle d'Auguste le siècle de Louis. Au terme de notre revue des gloires du grand règne, il est juste et bon que nous laissions à Boileau le soin de les célébrer en son langage si mesuré, si ferme et si fier :

« Votre dessein, dit-il à Perrault, est de montrer que pour la connaissance surtout des beaux-arts et pour le mérite des belles-lettres, notre siècle, ou pour mieux parler le siècle de Louis le Grand, est non seulement comparable, mais supérieur à tous les plus fameux siècles de l'Antiquité, et même au siècle d'Auguste. Vous allez donc être bien étonné quand je vous dirai que je suis sur cela entièrement de votre avis et que même, si mes infirmités et mes emplois m'en laissaient le loisir, je m'offrirais volontiers de prouver, comme vous, cette proposition, la plume à la main... Je commencerais par avouer sincèrement que nous n'avons point de poètes héroïques ni d'orateurs que nous puissions comparer aux Virgile et aux Cicéron; je

conviendrais que nos plus habiles historiens sont petits devant les Tite-Live et les Salluste ; je passerais condamnation sur la satire et sur l'élégie, quoiqu'il y ait des satires de Régnier admirables et des élégies de Voiture, de Sarrasin, de la comtesse de La Suze d'un agrément infini. Mais en même temps je ferais voir que pour la tragédie nous sommes beaucoup supérieurs aux Latins... Je ferais voir que, bien loin qu'ils aient eu dans ce siècle-là des poètes comiques meilleurs que les nôtres, ils n'en ont pas eu un seul dont le nom ait mérité qu'on s'en souvînt, les Plaute, les Cécilius et les Térence étant morts dans le siècle précédent. Je montrerais que si pour l'ode nous n'avons point d'auteurs si parfaits qu'Horace, qui est leur seul poète lyrique, nous en avons néanmoins un assez grand nombre qui ne lui sont guère inférieurs en délicatesse de langue et en justesse d'expression et dont tous les ouvrages, mis ensemble, ne feraient peut-être pas dans la balance un poids de mérite moins considérable que les cinq livres d'odes qui nous restent de ce grand poète. Je montrerais qu'il y a des genres de poésie où non seulement les Latins ne nous ont point surpassés, mais qu'ils n'ont pas même connus : comme par exemple ces poèmes en prose que nous appelons Romans et dont nous avons chez nous des modèles qu'on ne saurait trop estimer... Je soutiendrais hardiment qu'à prendre le siècle d'Auguste dans sa plus grande étendue, c'est-à-dire depuis Cicéron jusqu'à Corneille Tacite, on ne saurait pas trouver parmi les Latins un seul philosophe qu'on puisse mettre, pour la physique, en parallèle avec Descartes, ni même avec Gassendi. Je prouverais que pour le grand savoir et la multiplicité de connaissances, leurs Varron et leurs Pline, qui sont leurs plus doctes écrivains, paraîtraient de médiocres savants devant nos Bignon, nos Scaliger, nos Saumaise, nos Père Simon et nos Père Pétaud. Je triompherais avec vous du peu d'étendue de leurs lumières sur l'astronomie, sur la géographie et sur la navigation. Je les défierais de me citer, à l'exception du seul Vitruve, un seul habile architecte, un seul habile sculpteur, un seul habile peintre..., au lieu que toute la terre aujourd'hui est pleine de la réputation et des ouvrages de nos Poussin, de nos Lebrun, de nos Girardon et de nos Mansart... Que si de la comparaison des gens de lettres et des illustres artisans il fallait passer à celle des héros et des grands princes, peut-être sortirais-je encore d'affaire avec plus de succès. Je suis bien sûr, au moins, que je ne serais pas fort embarrassé à montrer que l'Auguste des Latins ne l'emporte pas sur l'Auguste des Français. »

CUL-DE-LAMPE de la Satire VIII, dans l'édition in-folio des *Œuvres* de Boileau (1718).

Cl. Braun.

L'ENSEIGNE DE GERSAINT, par Watteau.

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

LES LETTRES DE 1680 A 1750

I. — L'ESPRIT NOUVEAU

ES origines lointaines, les aspects essentiels de l'esprit nouveau, aperçus déjà par Sainte-Beuve, ont été considérés attentivement par Brunetière (Études critiques, *t. III et IV*), *puis par M. G. Lanson* (Revue des cours et conférences, *1908-1909;* Revue du mois, *1910*).

AU lieu de classer par siècles les faits de la politique et de la littérature, on trouve parfois quelque événement considérable — révolution, inauguration ou clôture d'un grand règne — qui semble avoir modifié, avec les destinées d'un peuple, ses principes intellectuels et ses goûts. Il arrive aussi que des périodes critiques dans la vie intérieure d'une nation n'aient pas été marquées par l'un de ces éclatants points de repère. Ainsi, le renouvellement de la pensée, de la littérature et de l'art français vers la fin du XVII^e^ siècle ne se rattache pas à la mort de Louis XIV. Il est antérieur, il date de cette époque indécise où, après la période resplendissante du règne, l'application abusive des principes qui en avaient favorisé la gloire précipite les revers, provoque l'esprit d'opposition. D'ailleurs, si aucun événement ne précise et ne résume en France une évolution que dissimule la continuité d'un long règne, dans un pays voisin, la chute des Stuarts et l'avènement d'un prince qui s'appuie sur le vœu populaire sont un signe assuré des temps nouveaux.

Vers 1685, l'âge de création classique semble définitivement clos en France. Le Brun vieilli voit grandir le succès de peintres qui prétendent continuer son œuvre, mais en réalité l'assouplissent, l'agrémentent, la transforment. Dans les lettres, l'évolution n'est pas moins sensible : *les Femmes savantes* datent de 1672, et Molière n'a pas été remplacé. *Phèdre* est de 1677 : si Racine survit, il demeure silencieux. La Rochefoucauld est mort en 1680. Après 1683, Boileau ne produit plus guère et se borne à défendre son idéal attaqué. Bossuet prononce en 1687 sa dernière *Oraison funèbre*. L'art classique appartient désormais au passé. Un culte sincère et même superstitieux entoure encore les œuvres où il s'est exprimé ; mais déjà Bayle et Fontenelle, La Bruyère et Fénelon, font paraître coup sur coup des livres où s'affirment d'autres tendances.

L'esprit classique se définissait volontiers lui-même par son respect de la nature et de la raison. Il disait naturel ce qui est, a été, sera toujours et partout conforme à la nature ; raisonnable, ce que l'ensemble des hommes s'accorde à trouver juste et vrai. En tout il ne prenait que l'éternel, l'immuable, par suite ce qui est immédiatement intelligible à tous. Maîtresse d'ordre et de clarté, cette tendance a tout intellectualisé et hiérarchisé ; elle a sacrifié le détail à l'ensemble, la couleur à la ligne, réduit à l'idée le sentiment et la passion ; elle a donné à la phrase son caractère sobre, uni et abstrait. Maîtresse d'autorité, elle a accepté, et même réclamé, pour soutenir toute création nouvelle, avec l'imitation des Anciens, un code de règles qui ne sont pas l'arbitraire décision de quelques-uns, mais comme l'expression du goût universel.

Les écrivains qui viennent ensuite gardent comme étendards les mots de nature et de raison ; ils profitent de la victoire que leurs devanciers ont fait remporter à des principes dont ils modifient peu à peu le sens. Bientôt, être naturel, ce sera copier tout le réel ; non plus dégager de chaque individu ce qu'il a de commun avec les autres, mais au contraire mettre en valeur ce qui, se présentant d'abord en lui, le distingue. Raisonnable ne s'appliquera plus à ce qui exige l'accord de tous les hommes, mais à ce qui est conforme à la propre raison de l'écrivain, libérée de tout préjugé. Au nom de la nature et de la raison,

de tels esprits rechercheront justement ce dont se détournaient les classiques. Au lieu du type universel, ils accueilleront l'individu unique, exceptionnel. La vérité ne résidera plus dans l'abstraction intellectuelle, mais dans le fait sensible. L'expérience retiendra impérieusement l'attention, provoquera le libre examen. Le sentiment communiquera sa valeur à l'expression qui le rend.

Y a-t-il dans ce mouvement tant de nouveauté ? Il ne représente, après tout, qu'une phase du conflit qui met éternellement aux prises les aspirations contraires de la nature humaine, à la fois idéaliste et réaliste, classique et romantique, traditionaliste et révolutionnaire. Ces tendances s'équilibrent parfois ; plus souvent l'une d'elles prédomine ; elles profitent de leurs mutuelles réactions et des circonstances nouvelles, pour se nuancer et s'enrichir. Vers la fin du XVII^e siècle, sans rupture brusque, sans bouleversement imprévu, en accord avec le mouvement général des idées, on assiste à la résurrection d'anciennes forces qui avaient été toutes-puissantes au temps de Rabelais, de Montaigne, et qui l'étaient restées jusqu'aux jours des débuts de Corneille. Un moment obscurcies, pendant que la formule classique l'emportait, elles avaient pourtant, même alors, perpétuellement affleuré : chez les burlesques, les précieux, les libertins, chez Corneille, La Fontaine, Molière et M^me de Sévigné, parfois même chez Boileau. Puis quand le fleuve classique si majestueux, et qui semblait inépuisable, se tarit, ne laissant plus qu'un lit profondément creusé, puissamment endigué, où les eaux nouvelles, d'où qu'elles viennent, devront pousser dorénavant leurs flots, voici que sous l'afflux grossissant de sources diverses, le courant se reconstitue, bientôt homogène et impétueux.

Des agents essentiels de ce renouvellement, le plus ancien fut la tradition libertine, le plus puissant la méthode cartésienne ; plus récemment intervint l'influence anglaise.

I. — La tradition libertine

❀ *L'histoire anecdotique des libertins a été contée par Perrens dans* les Libertins en France *(1899). M. Frédéric Lachèvre leur a consacré des études documentées et très curieuses sous ce titre général :* le Libertinage au XVII^e siècle. *On en trouvera la liste dans* les Successeurs de Cyrano de Bergerac, *1923.*

Les libertins au XVII^e siècle ont eu leur système. Ils se ralliaient volontiers à l'épicurisme remis en honneur par quelques érudits et en cherchaient dans Lucrèce le développement logique et hardi. Les traductions du *De natura rerum* se multiplient : à celle que publie des Coutures il faut joindre celle de Hénault et toutes celles, achevées ou interrompues, que leurs auteurs (Molière fut peut-être l'un d'eux) détruisirent par scrupule ou gardèrent soigneusement cachées. Gassendi accommode la doctrine de Lucrèce aux habitudes d'une pensée façonnée par plusieurs siècles de christianisme, et Bernier vulgarise en français cet épicurisme adouci.

Mais des indépendants supportent mal les atténuations que les traditions et la prudence imposent à qui s'adresse au public. Ils s'inquiètent de la contrainte où un corps de doctrine assujettit leur pensée mobile : Bernier, qui a publié en 1678, à des fins d'apologie, un *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, ne se charge-t-il pas lui-même, quatre ans plus tard, d'élever des *Doutes* sur son propre ouvrage ?

Les libertins n'aiment guère les livres surveillés et rigides : c'est dans la libre conversation, c'est en des lettres mi-sérieuses ou dans quelques vers légers et nuancés que leur pensée s'insinue et pour un instant se précise.

Ils forment des groupes discrets et divers : Molière réunit à Auteuil quelques intimes : Bernier, Chapelle, des Barreaux. Dans le salon de Ninon de Lenclos, rue des Tournelles, dans celui de M^me de Mazarin à Londres, Saint-Évremond et de grands seigneurs beaux esprits gardent dans leur scepticisme des allures élégantes et aristocratiques. La société est plus mêlée au Temple : aux soupers du Grand-Prieur, de nobles personnages, la Fare et Sainte-Aulaire ; des magistrats, comme les présidents de Mesmes et Ferrand, rencontrent des poètes : Campistron, Palaprat, le jeune Voltaire ; des abbés, délicieux comme Chaulieu, l'aimable vieillard aveugle, l'Anacréon du siècle, inquiétants comme Courtin. Au café Procope, buvant, fumant et riant, des gens de lettres débraillés : Boindin, Fréret, bientôt Duclos et Marmontel, se laissent entraîner par leur esprit à plus de hardiesse.

Cependant les libertins provoquent rarement. Les plus audacieux sont souvent ceux dont la conviction est le moins ferme, ceux que des revers ou des maladies auront vite ramenés à la foi. Les autres sont pleins de réserve ; ainsi Fréret confie à ses seuls intimes un manuscrit qu'il refuse de livrer au public, qu'il jettera au feu avant de mourir. Cette discrétion des libertins ne procède pas seulement d'une prudence très nécessaire ; elle se fonde aussi sur le dédain des profanes, petits esprits indignes qu'on tente de les gagner, sur un respect sincère des bienséances, sur l'horreur d'élever la voix et d'imposer à autrui un sentiment, avant tout sans doute sur un scepticisme radical.

Ce scepticisme vient de Montaigne, dont les éditions se multiplient au XVII^e siècle. Comme Montaigne, les libertins rabaissent l'orgueil humain ; la raison, disent-ils, est impuissante dès qu'elle sort des apparences sensibles ; ils ferment les yeux à cette grandeur de l'homme par où Pascal, après leur avoir fait tant de concessions, croit les éblouir et les ramener. Paresseux, et souvent incapables de discuter les dogmes (car, dit Bourdaloue, « rien pour l'ordinaire de plus ignorant en matière de religion que ce qu'on appelle les libertins du siècle »), ils opposent nonchalamment aux enseignements de la foi ou de la morale les constatations de leur expérience quotidienne et le sens commun. Ils ne s'aventurent pas jusqu'à la négation, mais ils multiplient les doutes, insinuent que le matérialisme semble le plus probable. L'éducation classique leur a fait rencontrer et admirer des vertus chez les païens ; ce que la religion qualifie de péché ne leur paraît pas toujours condamnable ; ils ne sauraient réprouver les mondains dont la vie est saine et innocente, et croient que c'est la dévotion qui, par excès de sévérité, détache les hommes de la vertu. Sans parler de l'ébranlement plus profond qu'ont provoqué dans les consciences les persécutions contre les protestants, contre les jansénistes, contre les quiétistes, du Bos constate en 1695 que les vives déclamations des prédicateurs contre le théâtre ne font que remplir les salles de spectacle ; les adversaires du luxe n'obtiennent pas de meilleurs résultats. La morale libertine est réaliste, douce, tolérante : « Il n'y a rien de plus inutile, écrivait Saint-Évremond, que la sagesse de ces gens qui s'érigent d'eux-mêmes en réformateurs ; c'est un personnage qu'on ne peut soutenir longtemps sans offenser ses amis et se rendre ridicule. » Molière n'enseigne point autre chose dans le *Misanthrope*, et Philinte, « le sage de la pièce », est le type achevé du libertin.

Ninon de Lenclos.

M^me de Mazarin.

Deux inspiratrices des libertins.

Selon les libertins, il ne faut point faire effort contre la nature : ils tiennent de Rabelais autant que de Montaigne. Ce sont eux qui ont transmis à travers l'époque classique le sentiment de la nature pittoresque. Théophile de Viau disait : « J'aime un beau jour, des fontaines claires, l'aspect des montagnes, l'étendue d'une grande plaine, de belles forêts, l'océan, ses vagues, son calme, ses rivages... J'aime encore tout ce qui touche plus particulièrement les sens, la musique, les fleurs, les beaux habits, les beaux chevaux, les bonnes odeurs, la bonne chère. » Cette sensualité s'étale : tous les libertins font l'apologie des plaisirs. Baudot de Juilly, dont le ton ironique fait scandale, voit son *Dialogue sur les plaisirs* poursuivi et supprimé en 1700. Mais avant et après lui,

combien d'autres s'expriment librement! Y a-t-il rien de plus net que les *Épîtres au chevalier de Bouillon*, de Chaulieu :

Heureux libertin qui ne fait
Jamais rien que ce qu'il désire,
Et désire tout ce qu'il fait !

C'est la règle de Thélème qu'on reprend. Cette apologie du plaisir naturel est dangereuse. Elle permet le déchaînement des passions et risque de discréditer le libertinage d'esprit par le libertinage des mœurs, qui parfois l'accompagne, et qui aux jours de la Régence se suffit trop souvent à lui-même.

Pourtant, à l'épreuve, chez les hommes d'esprit les plaisirs se hiérarchisent. Les voluptés faciles lassent vite. Aux soupers du Temple, la fête est pour l'esprit et le goût plutôt que pour les sens. On élève, on élargit la notion du plaisir : le plaisir de chacun n'est complet que par la vue du plaisir d'autrui.

Boursault, qui dans son *Ésope à la cour* (1701) flagelle rudement les libertins, mais garde le souci d'être juste, prête à l'un d'eux cette noble définition de la volupté :

J'appelle volupté proprement ce qu'on nomme
Ne se reprocher rien et vivre en honnête homme,
Appuyer l'innocent contre l'iniquité,
Eriller moins par l'esprit que par la probité,
Du mérite opprimé réparer l'injustice,
Ne souhaiter de bien que pour rendre service,
Être accessible à tous par son humanité :
Non, rien n'est comparable à cette volupté.

La sensibilité apparaît ici. Comme honteuse d'elle-même chez les purs classiques, elle se manifeste librement, au contraire, chez ceux qui se laissent aller à la nature. Du cœur qui s'ouvre l'émotion s'échappe contagieuse. Le spirituel et froid Chaulieu y est lui-même sensible :

Esprit, tu séduis, on t'admire,
Mais rarement on t'aimera ;
Ce qui sûrement touchera,
C'est ce que le cœur nous fait dire.
C'est le langage de nos cœurs
Qui saisit l'âme, qui l'agite,
Et de faire couler nos pleurs
Tu n'auras jamais le mérite.

On se livre volontiers aux larmes, où l'intellectualisme et la religion ne voient qu'une faiblesse. De Ninon de Lenclos, Mlle de Scudéry dans sa *Clélie* vantait ce mérite particulier : « Elle a le cœur sensible et sait pleurer avec ses amies affligées ; » en un sonnet célèbre et touchant, Molière se flatte de consoler le libertin Le Vayer, parce qu'il sait justifier et partager ses pleurs. Dans « les sombres plaisirs d'un cœur mélancolique » on goûte une volupté fine et de valeur exquise. Lassé des joies grossières, le libertin délicat se complaît dans une vision attristée, parfois pessimiste; c'est le charme spécial de quelques poèmes de Mme Deshoulières : il fait pressentir les larmes abondantes qu'on versera bientôt.

Valeur de la sensibilité, bonté de la nature et de ses inspirations, individualisme, confiance dans le bon sens qui juge tout d'après les résultats plutôt que d'après des principes, voilà autant de caractères de l'esprit nouveau qui, discrètement, se développent dans le milieu libertin.

Cet empirisme ondoyant, qui le plus souvent se dérobe, a paru aux esprits disciplinés et religieux du temps un dangereux adversaire. Depuis le P. Garasse, tous ont cherché à le vaincre. C'est, croyons-nous, pour se plier à ses habitudes et lui rendre la religion abordable, que les jésuites ont adopté les méthodes adroites qui soulevèrent la réprobation de ceux qui ne voulaient pas pactiser avec l'ennemi, même pour le réduire. Plus intransigeant, le jansénisme livra une bataille plus ardente. L'*Apologie de la Religion* que préparait Pascal, et dont les *Pensées* nous présentent l'ébauche, était faite à l'intention des libertins et contre eux. Bossuet, au cours de sa vie apostolique, ne les perdit jamais de vue, tantôt cherchant à éclairer ces « pauvres voyageurs égarés », tantôt recourant à l'invective : « Fausse capacité ! curiosité vague et superficielle ! vanité toute pure ! » Protestants et catholiques, Abbadie et Fénelon, associaient leurs efforts. Les laïques eux-mêmes prenaient part au combat, La Bruyère entre autres, qui, de 1688 à 1691, ne cesse d'enrichir son chapitre *des Esprits forts*. D'ailleurs, si nous en croyons Antoine Arnauld, Dieu avait providentiellement suscité contre eux, dès le milieu du siècle, Descartes, « un homme qui avait toutes les qualités que ces sortes de gens pouvaient désirer,... une grandeur d'esprit tout à fait extraordinaire pour les sciences les plus abstraites, une application à la seule philosophie qui ne leur est pas suspecte, une profession ouverte de se dépouiller de tous les préjugés communs, ce qui est fort de leur goût ».

FRONTISPICE pour les *Œuvres* de Saint-Évremond (1729), gravé par Picart.

SAINT-ÉVREMOND

❀ *Charles de Saint-Denis, sieur de Saint-Évremond, est né le 1er avril 1613. Cadet de Normandie, fortement instruit, soldat et homme du monde, il écrit parfois, mais pour lui et ses amis. Les libraires, à qui il refuse ses œuvres, les publient à son insu, d'après de mauvaises copies. Sa verve railleuse s'attaque à tout : aux gens de lettres* (la Comédie des Académistes, *1643*), *à ses chefs militaires, tantôt aux Frondeurs et tantôt à Mazarin. Une* Lettre sur le Traité des Pyrénées, *découverte par le pouvoir en 1661, l'oblige à s'exiler. Installé en Angleterre, il semble subir l'influence de ce milieu « où l'on pense profondément », et compose les plus sérieux de ses ouvrages, quelques traités sur l'histoire et les lettres antiques, surtout des* Réflexions sur les divers génies du peuple romain. *La Hollande savante l'attire, mais il y trouve la vie « sans plaisir et sans douceur » (1665-1670). Il regagne l'Angleterre et revient à moins d'austérité. Discret, toujours attaché au pouvoir présent, il éprouve successivement la faveur de Charles II, de Jacques II, de Guillaume III. Et quand, trop tard, Louis XIV l'engage à rentrer en France, il refuse. Il a trouvé à Londres, depuis 1675, dans la présence de l'impérieuse, fantasque et charmante Mme de Mazarin, dans la société brillante et intelligente dont elle a su s'entourer, de quoi satisfaire son vieux cœur et son esprit toujours jeune. Il meurt le 20 septembre 1703, et est enterré à Westminster, dans le coin des poètes.*

Ses Œuvres mêlées, *publiées après sa mort, à plusieurs reprises (notamment en 1729, 5 vol. in-12), contiennent sa* Vie *par des Maizeaux. Voir : W. Melville Daniels,* Saint-Évremond en Angleterre *(1907).*

SAINT-ÉVREMOND, dont la longue vie recouvre assez exactement l'époque du « libertinage », est qualifié à plus d'un titre pour le représenter.

Ce qui frappe en lui, c'est son allure de gentilhomme. Destiné à la robe, il préfère le galant métier des armes; il se montre aussi brave en campagne que séduisant dans les salons. Plus tard, à Londres, il perdra de son élégance : « Chevalier de la Triste Figure ! » dit cruellement sa Dame. Mais le vieillard reste fidèle à ses goûts et prend pour « son héros » le charmant et léger chevalier de Grammont. Du grand seigneur il a la réserve hautaine, vivant avec les gens de cour « comme un bel esprit et un savant », avec les savants « comme un homme qui a vu la guerre et le monde » ; même à l'âge où l'on aime à se souvenir et à conter, il n'a jamais consenti à parler de lui. Courtois et constant dans ses convictions, qu'il n'affiche pas, mais qu'il ne renie jamais, même à l'heure de la mort; ferme dans cet exil, qu'il accepte à cinquante ans et qu'il supporte tout le reste de sa vie, sans jamais protester contre la volonté du roi, mais sans jamais reconnaître qu'elle soit justifiée ; plus grand quand il pourrait rentrer en grâce, et que, sans un mot amer, avec l'expression d'une vive reconnaissance, il remercie et refuse ce qu'il a trop longtemps attendu : tel il apparaît, toujours maître de lui, parce qu'il a sans doute ignoré toute passion, même l'amour, dont il n'a fait que badiner.

N'abusant de rien, il jouit de tout; il butine les plaisirs, raffine les plus grossiers, ceux de la table, que sa vieillesse apprécie trop. La musique le ravit, et les satisfactions de l'esprit lui sont les plus chères : la lecture (il se borne sagement à quelques auteurs choisis), la conversation surtout, pour laquelle seule il recherche le monde, tous les mondes; il se plaît à la fois au commerce des seigneurs anglais, des Français du bel air que réunit Mme de Mazarin, des réfugiés modestes et savants.

Son intelligence souple et vive accueille toutes les connaissances, se prête à tous les travaux. Il écrit des comédies, qui sont spirituelles, sinon très vivantes. A l'occasion, il vise plus haut : ses *Réflexions sur les divers génies du peuple romain* sont l'un de nos premiers livres d'histoire philosophique, et guideront Montesquieu. Soutenu par ses études, son expérience, sa réflexion, Saint-Évremond distingue entre les époques de l'histoire, découvre les causes morales et sociales des événements, juge les hommes d'après leurs mérites, et non d'après leurs succès ou leur renommée. Cependant son triomphe, c'est l'œuvre à demi légère, non point en vers, car la poésie, à l'en croire, ne s'accommode pas trop avec le bon sens, mais en prose : certaines de ses lettres, quelques-unes de ses dissertations sur des sujets de politique, de morale, de grammaire, sont des merveilles de finesse, de sobriété, d'élégance légère et animée. Faut-il rappeler *la Conversation du maréchal d'Hoquincourt avec le P. Canaye*?

Il aime la vie d'une ardeur obstinée, excessive : « Huit jours de vie valent mieux, dit-il, que huit siècles de gloire après la mort. » Pour profiter de cette vie, il fuit la pensée de la mort, se livre au « divertissement ». Sans doute, il sait « disposer de ses sens avec empire, et ordonner lui-même de ses plaisirs » ; l'âge vient même où « la privation des douleurs rend sa condition assez heureuse ». Mais cette sagesse d'honnête homme ne quitte point terre. Saint-Évremond évite de se laisser trop conduire par le « sale » intérêt; parfois il se montre généreux et dévoué, mais c'est qu'alors son cœur dépasse sa doctrine : il n'a pas su dégager ce que d'autres libertins voyaient de son temps, à savoir qu'une bonne partie de nos plaisirs se fonde sur le plaisir d'autrui. Son déisme le conduit naturellement à la tolérance; dans les religions diverses, il ne veut voir que ce qui unit, et ferme les yeux à ce qui divise. Mais sa haine contre le persécuteur s'atténue de tout le dédain qu'il éprouve pour le persécuté, à ses yeux également fanatique. Il ne comprend pas ces réfugiés huguenots, si nombreux à Londres, et dont il est le premier à plaindre et à secourir la misère. Que n'ont-ils fait comme il ferait lui-même ? Pourquoi ne pas plier devant la volonté du maître, en se réservant de penser ce qu'on veut, sans le dire ? Respectueux de l'indépendance morale, Saint-Évremond ne connaît pas les devoirs de la conscience. Devant la mort seulement il paraît confusément sentir ce que Lassay plus tard exprimera d'une façon bien délicate : « Ne serait-ce point une idolâtrie d'adorer ce que ma raison, qui est mon unique guide, me dit que je ne dois pas adorer ? »

Si l'on peut regretter que Saint-Évremond ne se soit pas élevé à une doctrine plus épurée, du moins a-t-il donné au libertinage un lustre inouï. Sûr, sobre, plus riche de ce qu'il suggère que de ce qu'il énonce, son style vole, alerte, souriant; il pénètre sans blesser; il n'entraîne point, mais satisfait. C'est le style qui de tout temps a fait les délices de la France. Le Sage l'imitera, puis Voltaire, qui le rendra plus acéré; ce sera le style de Paul-Louis Courier et d'Anatole France.

De son vivant déjà, quand les libraires ne donnaient de ses écrits que des éditions grossièrement fautives, non avouées de l'auteur, le public se les arrachait. Mais quand, après sa mort, on découvrit le vrai Saint-Évremond, le succès fut immense. Des éditions nombreuses ne l'épuisèrent pas : pendant plusieurs générations, jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, dévots et incroyants goûtèrent à l'envi cet aliment substantiel et léger.

II. — La méthode cartésienne

❀ *Sur l'influence cartésienne, outre les études de Brunetière et de Lanson déjà citées, il faut consulter* l'Histoire de la philosophie cartésienne, *de Francisque Bouillier* (*1854*).

LE CARTÉSIANISME est avant tout une méthode. L'esprit repousse toute affirmation qui ne se fonde pas sur l'évidence. Procédant par l'observation attentive des faits, il se forme à leur propos des idées claires sur lesquelles il construit un raisonnement de rigueur géométrique : besoin de logique, de clarté, d'évidence, bien antérieur dans notre histoire intellectuelle au *Discours de la méthode*, tendance essentielle de l'esprit français que Descartes a su admirablement satisfaire et que son enseignement a confirmée chez nous pour toujours. Descartes a échafaudé aussi une physique et une métaphysique, constructions plus fragiles qui, après s'être opposées à grand effort aux anciennes théories, deviendront à leur tour choses du passé.

La méthode de Descartes, sa physique, sa métaphysique sont des éléments distincts et de valeur inégale de la « philosophie nouvelle » : on n'était pas tenu d'accepter en bloc cette philosophie. Il en est résulté de curieuses contradictions : au XVIIIe siècle, les défenseurs des systèmes cartésiens du monde et de l'âme, gagnés par leur accord avec les dogmes traditionnels ou par l'autorité du nom de Descartes, seront en réalité les moins cartésiens des hommes, tandis que les vrais héritiers de l'esprit et de la méthode du maître se trouveront les plus ardents adversaires de ses doctrines physiques ou métaphysiques.

Dès le début, tandis que l'idéalisme tranquille de Descartes rassurait les consciences traditionalistes, sa méthode s'était révélée comme une maîtresse d'indépendance. D'ailleurs, ne tenait-elle pas quelque chose de ces libertins dont elle prétendait ruiner le matérialisme hésitant ? C'est d'eux que venait cette défiance pour tout ce qui n'est pas évident et clair, d'eux aussi cette prudence de conduite qui avait engagé Descartes à réserver les matières délicates, à sacrifier à l'opinion sinon la liberté du for intérieur, du moins l'expression de certaines idées. Fidèle à ces origines, la méthode cartésienne a confirmé les données de l'expérience libertine plutôt qu'elle ne les a renversées. Vulgarisée par des conférences et par des livres, elle attaque l'autorité, ébranle le dogmatisme, partout où ils se rencontrent. Elle enseigne à faire usage du libre examen, même en ces sujets que le maître s'était interdits : fixe-t-on des limites à la raison qu'on libère ? Dans le domaine de la pensée individuelle, la méthode cartésienne critique les croyances, discute le dogme et tend à l'ébranler, en détache la morale, dont elle établit l'indépendance. Elle critique les connaissances, dirige la curiosité intellectuelle, en élargit le champ. Elle critique le goût, bat en brèche les règles jusqu'alors reconnues, nie l'autorité des modèles. Les mœurs de la société relèvent aussi de sa critique : elle pose des problèmes politiques et, bouleversant la hiérarchie établie entre les conditions sociales, modifie profondément les façons de penser et de sentir.

I. — LA CRITIQUE DES CROYANCES

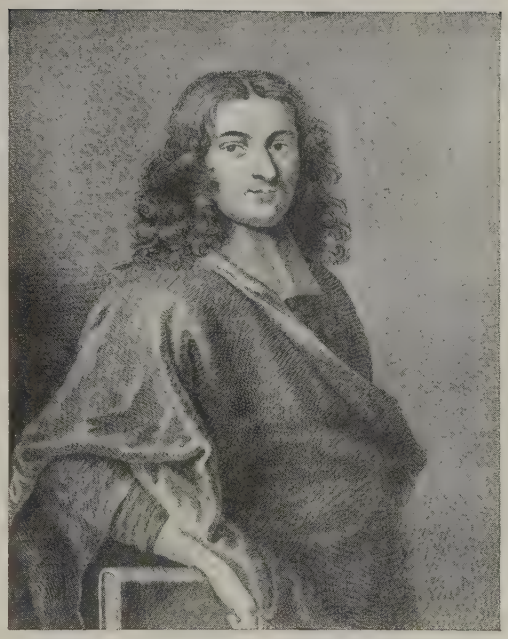
Les enseignements métaphysiques de Descartes, en apparence si respectueux de la foi, la compromettaient déjà. Sa définition de la substance étendue s'accordait-elle bien avec le dogme de la « présence réelle » ? Descartes le prétendait, mais ses disciples calvinistes devaient tirer parti de sa doctrine pour justifier l'attitude de leur église à l'égard de la transsubstantiation. — La distinction absolue qu'il avait établie entre l'âme et le corps, qui fournissait un argument si fort contre le matérialisme, soulevait des difficultés : elle avait posé le problème troublant de l'esprit des animaux ; et sans doute Descartes l'avait résolu sans inquiéter la foi, en concluant à l'automatisme des bêtes ; mais cette doctrine, acceptée par beaucoup de savants, par les jansénistes, ardents vivisecteurs, révoltait le sens commun. Avec Mme de Sévigné et La Fontaine, bien des gens la rejetaient, et pour y échapper, chacun, comme le fabuliste, risquait son hypothèse, parfois bien dangereuse. Enfin, une doctrine qui ne reconnaît d'existence réelle qu'à la pensée ne conduit-elle pas inévitablement ou aux conséquences voisines de l'hérésie qu'en tira Malebranche, ou aux protestations ironiques du bon sens ? Ne risque-t-elle pas de dévoyer la foi ou de l'affaiblir ?

On vit donc des théologiens, d'abord indulgents au cartésianisme, se défier de lui ; leur défiance venait bien tard, car le danger pour la foi résidait moins dans tel ou tel excès particulier de la doctrine que dans sa tendance profonde, dans cet optimisme intellectuel qui l'entraînait, dans cette hautaine confiance en la raison. Quelqu'un, dès le début, l'avait compris, c'était Pascal : « Écrire contre ceux qui appro-

fondissent trop les sciences : Descartes », lit-on dans ses *Pensées*, et à plusieurs reprises il a attaqué l'esprit géométrique, lourd et insuffisant, qui croit atteindre la vérité et se laisse grossièrement prendre à l'erreur. Messieurs de Port-Royal, choqués de cette irrévérence à l'égard de leur héros philosophique, avaient cru devoir, dans leur première édition des *Pensées*, atténuer ces attaques; il leur fallut plus tard les reprendre eux-mêmes, et Arnauld engagea la lutte contre Malebranche.

Bossuet, de son côté, ouvrait à la réalité des yeux clairvoyants et terrifiés : « Je vois... un grand combat se préparer contre l'Église, sous le nom de la philosophie cartésienne. Je vois naître de son sein et de ses principes, à mon avis mal entendus, plus d'une hérésie et je prévois que les conséquences qu'on en tire contre les dogmes, que nos pères ont tenus, la vont rendre odieuse et faire perdre à l'Église tout le fruit qu'elle en pouvait espérer pour établir dans l'esprit des philosophes la divinité et l'immortalité de l'âme. De ces mêmes principes mal entendus, un autre inconvénient terrible gagne sensiblement les esprits, car, sous prétexte qu'il ne faut admettre que ce qu'on entend clairement, ce qui, réduit à de certaines bornes, est très véritable, chacun se donne la liberté de dire : « J'entends ceci et je n'entends pas cela, » et sur ce seul fondement, on approuve ou on rejette tout ce qu'on veut... Il s'introduit sous ce prétexte une liberté de juger qui fait que, sans égard à la Tradition, on avance témérairement tout ce qu'on pense » (*Lettre au marquis d'Allemans, 21 mai 1687*).

N'était-ce pas plutôt Bossuet, si perspicace maintenant, qui avait d'abord mal entendu les principes cartésiens ? Et si ces principes sont dangereux appliqués par des croyants sincères comme Descartes ou Malebranche, comme le pieux Massillon qui leur doit de n'oser plus prêcher le dogme, à quelles conséquences mèneront-ils des hommes déjà détachés du catholicisme, ou même du christianisme ? Non pas encore à l'athéisme, mais au déisme de Leibniz ou de ce Spinoza dont l'influence souterraine, inavouée, est si profonde sur tant d'esprits qui l'ont, d'ailleurs, bien mal connu. Mais c'est Bayle qui tient, à ce point de vue, la plus grande place dans notre histoire intellectuelle. Moins puissante que celle des deux autres philosophes, sa pensée alerte fut plus aisément accessible et l'écho en a partout retenti.



PIERRE BAYLE à 28 ans. — Gravure reproduite en tête des éditions posthumes de son *Dictionnaire*.

Bayle

❀ *Pierre Bayle est né en 1647 au Carla (comté de Foix). Il étudie à l'Académie protestante de Puylaurens, puis à l'Université de Toulouse ; ces études, très poussées, ébranlent, avec sa santé, ses convictions religieuses. Aisément détourné du protestantisme par des objections qui surprennent sa raison (1669), il se convertit au catholicisme ; mais de nouvelles difficultés heurtent son esprit et le ramènent bientôt à la confession réformée (août 1670). Relaps, il doit s'expatrier : il en souffrira toujours. A Genève, il se forme à la philosophie cartésienne, ignorée encore dans les écoles de France ; il va l'enseigner à Sedan (1675), et après la destruction de ce centre d'études protestant (1680), il obtient à Rotterdam une chaire de philosophie et d'histoire à l'« École illustre », récemment créée.*

Il y poursuit un travail acharné et commence à produire. Sans parler des Nouvelles de la République des lettres, *où, de 1684 à 1687, sa curiosité s'exerce sur les actualités intellectuelles, il expose ses doctrines dans les* Pensées sur la Comète *(1682, remaniées en 1683, continuées en 1694 et en 1704) ; il publie ensuite le* Commentaire philosophique sur les paroles de Jésus-Christ : « Contrains-les d'entrer, » où l'on prouve... qu'il n'y a rien de plus abominable que de faire des conversions par contrainte *(1686), puis l'*Avis important aux Réfugiés sur leur prochain retour en France *(1690). Ce dernier livre cause un scandale que les adversaires de Bayle exploitent. Il perd sa chaire et sa pension (1693). En philosophe qui n'a pas de besoins, il se réjouit de sa disgrâce à la pensée des loisirs qu'elle lui laissera pour son travail. Il donne en 1697 son* Dictionnaire historique et critique, *qu'il augmente aussitôt et réédite en 1702, qu'il complète par les diverses parties de sa* Réponse aux questions d'un Provincial *(publiée de 1704 à 1706). Le travail et de perpétuelles polémiques altèrent sa fragile santé. Il meurt à la fin de 1706.*

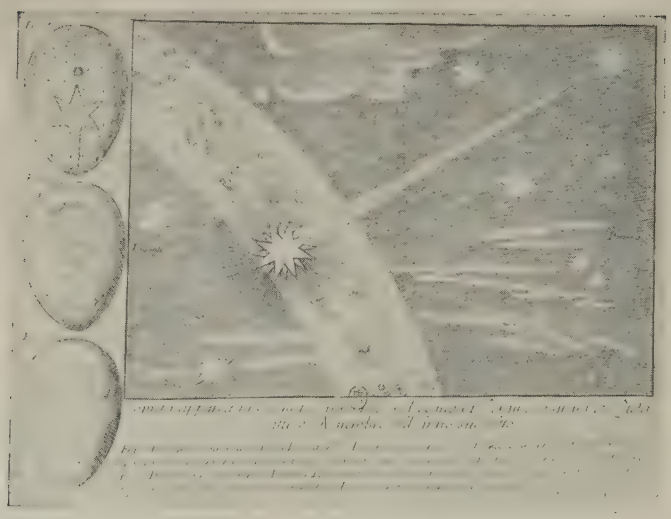
Une édition définitive de ses Œuvres *a été donnée par des Maizeaux, avec une* Vie de M. Bayle. *Cette édition a été réimprimée plusieurs fois, notamment en 1730 et dans les années suivantes : 5 tomes in-folio pour le* Dictionnaire *et 4 pour les* Œuvres diverses. *La Correspondance qu'on y trouve doit être complétée par les publications de Gigas :* Choix de la Correspondance inédite de P. Bayle *(1890) et de Dom Denis* (Revue d'histoire littéraire de la France, *1912). Une satire composée en 1680 et demeurée inédite,* Harangue ou plutôt Lettre apologétique de M. le maréchal de Luxembourg, *a été publiée dans la* Revue des Livres anciens *(1916). A. Prat a publié pour la* Société des textes français modernes *une édition des* Pensées sur la Comète *(1911). L'étude de Mlle Serrurier,* Pierre Bayle en Hollande *(1912), est diligente, mais doit être consultée avec précaution.*

LES CONVERSIONS successives et tout intellectuelles de Bayle attestent combien sa raison fut exigeante. Plus curieux encore que raisonneur, il a « la démangeaison de savoir en gros et en général diverses choses » et s'applique à la littérature, à l'histoire, à la politique, à la métaphysique, même à la théologie. Il a le respect du fait et ne se laisse pas lier par des formules : « J'ai, dit-il, une forte habitude d'éviter les propositions universelles et d'avoir égard en certains cas aux exceptions les plus minces. » Esprit libéral et compréhensif, il sait voir chaque question sous toutes ses faces, dégage le fort et le faible de chaque parti et, sans décider lui-même, se contente d'avoir fourni à chacun des éléments pour se décider. Sa vie austère et pure a fait la force d'une doctrine qui a inquiété, mais qu'on ne pouvait prétendre inspirée, comme celle des libertins, par le désir de favoriser des mœurs relâchées. Dévoué au travail, doux de caractère, ennemi du ton dogmatique, il a parfois maîtrisé un penchant naturel à la satire, supprimant ou désavouant ses œuvres pour couper court aux polémiques. Mais quand une fois on l'a entraîné malgré lui dans une controverse, il s'opiniâtre, veut avoir le dernier mot, non pas tant pour le plaisir du triomphe que par attachement inébranlable au vrai.

Doué d'une intelligence rare, il a peu de goût ; pour lui, la *Phèdre* de Racine et l'*Hippolyte* de Pradon sont également « deux tragédies très achevées ». Il a des dons innés d'écrivain, le mot juste et frappant, l'insinuation malicieuse, mais il compose sans art : diffus et prolixe, il n'écrit pas mal, mais trop vite et sans sévérité pour lui-même. La satire, s'il s'y était complu, lui eût sans doute réussi : le plus soigné et le mieux venu de ses ouvrages pourrait bien être cette *Harangue du maréchal de Luxembourg*, qu'il n'a pas voulu publier. Comme critique, il séduit par son érudition abondante et légère : chacune de ses phrases instruit et divertit ; il est un commentateur de génie, mais jamais un de ses développements, s'il occupe plusieurs pages, ne donne pleine satisfaction : indécis, incomplets, ils semblent railler narquoisement les promesses de leurs titres.

Le dessein de ses œuvres essentielles en marque l'originale hardiesse. Les *Pensées sur la Comète* font date dans l'histoire de la pensée française. Ce n'est point parce que Bayle y conteste les présages qu'on tire des comètes ou parce que du même coup il condamne toutes les superstitions ; d'autres l'ont fait, vers le même temps, avec une égale vigueur ; mais son livre présente, soutenue à l'aide d'arguments abondants et pressants qu'adoucissent d'adroites réticences, une doctrine que les libertins n'énonçaient que comme une plausible hypothèse : la possibilité de séparer la morale et la foi.

Le *Commentaire philosophique*, ce pamphlet si différent des publications passionnées que la révocation de l'Édit de Nantes inspira, n'est pas moins nouveau : Bayle y pose froidement et fortement les assises rationnelles de la tolérance. Il mène à bien cette tâche délicate au temps où le préjugé public, chez les protestants aussi bien que chez les catholiques, s'acharnait contre le tolérant, c'est-à-dire contre l'indifférent, le sceptique, dangereux ennemi de l'État et de la foi. Intrépide, Bayle déclare les droits de « la conscience errante » : l'er-



La comète de 1680, d'après une gravure italienne du temps (B. N., Cabinet des Estampes).

reur de bonne foi, selon lui, n'est pas une faute morale. L'argument vaut pour les sectateurs de toutes les religions, même pour les mahométans et les juifs. De l'universelle tolérance il n'excepte, prudence ou conviction, que l'athéisme, et encore les doctrines qui vont contre les lois de l'État ou celles qui se montrent elles-mêmes intolérantes.

Ces réserves expliquent l'hostilité de Bayle à l'égard de ses voisins, les Réfugiés fanatiques, qui oubliaient leurs devoirs envers la France et leur roi, et provoquent cet *Avis aux Réfugiés*, ardent et violent, qu'il écrivit contre eux et qu'il attribue à « un catholique de France ». Parce qu'il s'adressait à des proscrits dont les malheurs expliquaient peut-être les fautes, l'*Avis* parut alors une trahison infâme, et c'est parce qu'ils le jugeaient sévèrement que bien des historiens ont cru pouvoir, pour l'honneur de Bayle, prétendre qu'il n'était pas de lui. Mais Bayle doit en être l'auteur, et le livre, juste quoique sévère, exprime son invariable conviction : ses outrances de langage s'expliquent par le fait que c'est un catholique qui est censé parler.

Le grand œuvre de Bayle, c'est son *Dictionnaire*. Il n'a pas voulu composer, après d'autres, un répertoire complet d'histoire et de philosophie. De son ouvrage, conçu d'abord comme un dictionnaire des erreurs de ses devanciers, il fit plutôt un dictionnaire de leurs omissions. Ainsi il lui devint loisible de s'arrêter presque exclusivement, et sans scandale, là où il lui plut d'exprimer, avec sa prudence mais aussi avec son adresse et sa malice coutumières, les idées hardies qu'il avait partout répandues et qu'il voulait confirmer.

Les articles historiques offrent souvent d'admirables leçons de méthode ; Bayle rectifie des erreurs, élucide des difficultés, souligne partout l'éternelle tendance de l'homme à se leurrer, à répéter des légendes, à dorer la vérité. Il nous rappelle ironiquement au réel, humanise les héros de l'Antiquité, comme Saint-Évremond a fait des Romains. Ses articles philosophiques sont généralement courts et conformes aux doctrines orthodoxes. Mais, comme le note des Maizeaux, « il semble que quelquefois le texte ait été fait pour les remarques » ; et quelles remarques ! Nombreuses, enchevêtrées, plus volumineuses chacune que l'article lui-même, elles exposent les objections, insinuent ce qu'on n'oserait dire, dégonflent à coups d'épingle les saines opinions que l'article établissait avec une ironique assurance, minent les dogmes et s'attachent à les ruiner.

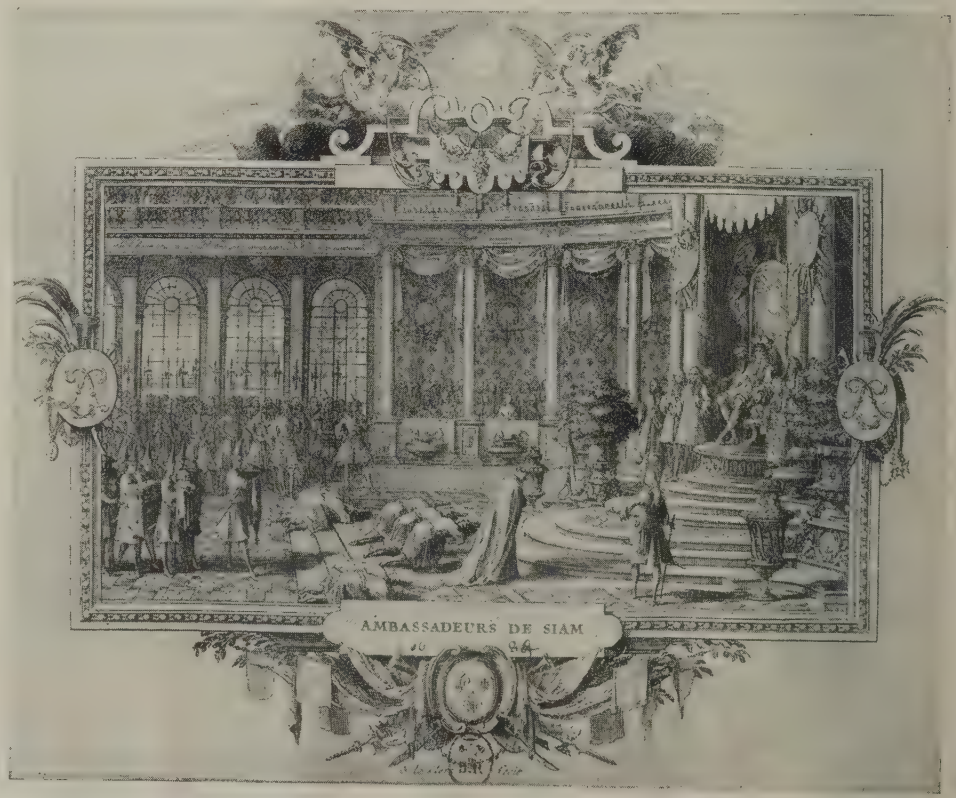
On a peine à imaginer la vogue de ces gros volumes, mais une dizaine d'éditions parues avant 1760 en témoignent. C'est dans le *Dictionnaire* que viendront chercher leurs armes les philosophes du XVIII^e^ siècle ; Bayle les devançait sans leur ressembler tout à fait. Il est plus timide qu'eux : il établit les droits de la pensée, mais ne s'en prétend ni le champion ni le martyr, et, sans révolte comme sans lâcheté, il se soumet au pouvoir, auquel il ne songe pas à appliquer sa critique. Théoricien de la tolérance, qu'il finit par croire incompatible avec l'esprit vraiment religieux, il reconnaît qu'on doit renoncer à l'une ou à l'autre, mais ne décide pas explicitement du choix. Tout imprégné de christianisme, il a gardé la conviction que l'homme est naturellement pervers, fragile de corps, de cœur et de raison : sans doute il croit à l'efficacité de la pensée, puisque, au risque de se compromettre, il publie la sienne ; mais il est loin de la confiance joyeuse dans la bonté, la force et les progrès de l'esprit humain, qui animera ses successeurs.

Riche d'idées et d'arguments, il enseigne aussi une tactique : il applique aux problèmes consacrés par la tradition ou la foi l'audacieuse critique historique et ramène tout à l'observation des faits. On trouve déjà chez lui les ruses dont les encyclopédistes feront usage : ce retour perpétuel aux idées qu'on veut implanter dans les esprits ; ces objections qu'on présente naïvement en promettant une réfutation qui ne viendra pas, ou qu'on fera insuffisante ; ces plaisanteries libres, grasses, qui assaisonnent la pensée austère ; cette adresse déployée à abuser le pouvoir ou les adversaires ; le recours à l'anonymat, à d'impudents désaveux : tout ce que l'on condamne aujourd'hui, chez lui comme chez Voltaire ou Diderot, au nom d'une stricte morale. On doit avoir plus d'indulgence et songer aux armes terribles que la coutume et la loi mettaient alors aux mains du pouvoir.

L'exotisme

❀ *Les esprits ont trouvé, vers le même temps, des faits curieux et des idées nouvelles dans les relations des pays lointains et des peuples étranges. Voir Pierre Martino,* l'Orient dans la littérature française (*1906*), *et Gilbert Chinard,* l'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle (*1913*).

Ces récits propres à alimenter les réflexions des libertins et les raisonnements des philosophes ont inspiré un certain nombre de voyages imaginaires, aujourd'hui trop oubliés, par exemple la Terre Australe connue, *de G. de Foigny* (*1676*), *publiée aussi sous ce titre :* les Aventures de Jacques Sadeur. *Citons encore l'*Histoire des Sevarambes, *de Denis Veiras, d'Alais* (*1677-1679*) ; les Voyages et Aventures



Audience accordée par le roi Louis XIV aux ambassadeurs de Siam. — Gravure de Sébastien Leclerc (B. N., Cabinet des Estampes).

de Jacques Massé, *par Tyssot de Patot (1710); et aussi, pour son titre significatif*, l'Histoire de l'île de Calejava, ou l'île des Hommes Raisonnables, avec le parallèle de leur morale et du christianisme, *de Claude Gilbert (1700)*.

MŒURS ET VERTUS RÉPUBLICAINES DES BONS SAUVAGES. Illustrations pour les *Nouveaux Voyages* de La Hontan (1703).

SUR LES PEUPLES de l'antique Asie et du Nouveau Monde américain on n'avait pas su grand'chose avant le XVII^e siècle. Seule la curiosité universelle d'un Montaigne s'y arrêtait parfois. Mais depuis, récits de voyages et descriptions du monde se sont multipliés et enrichis. Un petit in-quarto publié par Davity, en 1613, sur *les États, les Empires et les Principautés du monde*, successivement amélioré par Ranchin et Rocoles, se mue en 1660, accroissement symbolique, en un formidable ouvrage de six volumes in-folio.

Des livres nombreux que les voyageurs et les Pères missionnaires consacrent à l'Amérique, se dégage une curieuse et ardente sympathie pour le sauvage; on retrouve dans la tribu quelque chose de cette simplicité des anciennes républiques, où l'éducation classique accoutume à faire résider la vertu; avant même d'être gagné au christianisme, le sauvage mène une vie plus conforme aux principes chrétiens que celle de bien des civilisés. Ainsi s'élabore peu à peu la théorie du « bon sauvage », chère aux philosophes du XVIII^e siècle; ainsi se confirment plusieurs tendances déjà signalées : la morale serait indépendante de la foi et les dogmes s'exposent à la critique de la raison. Quand le P. Lejeune rapporte de bonne grâce les objections que lui ont présentées les sauvages qu'il voulait convertir (1637), ne croirait-on pas entendre un libertin? « Il me souvient que, leur ayant parlé bien amplement de l'enfer et du paradis, du châtiment et de la récompense, l'un d'eux me dit : « La moitié de ton discours est bonne, l'autre ne vaut rien. Ne nous parle pas de ces feux, cela nous dégoûte. Parle-nous des biens du ciel, de vivre longtemps çà-bas, de vivre à notre aise, d'être dans les plaisirs après notre mort; c'est par là que les hommes se gagnent. » Déjà s'annoncent les Hurons de La Hontan, de Gueudeville et de Voltaire.

L'Asie aussi éveille la curiosité, non pas seulement le Levant déjà familier, mais le lointain Orient : la Perse, le Siam, bientôt et surtout la Chine; voilà les régions que font connaître en détail Tavernier, Chardin, Bernier, Tournefort, et les *Lettres édifiantes et curieuses*, régulièrement publiées par les missionnaires jésuites. Ici, point de sauvages, mais des peuples de civilisation très ancienne et très haute et dont les institutions, politiques ou religieuses, sont en profond désaccord avec celles de l'Europe. De naïfs enthousiasmes s'éveillent, celui du savant Vossius, celui de tous les jésuites qui exaltent la Chine, le pays et ses habitants, Confucius et « le culte civil et politique qu'on lui rend », sa morale sublime, « puisée aux pures sources de la raison naturelle ». On reconnaît, imprudemment préparés, les arguments que Bernier et Bayle mettront en œuvre, que Voltaire à son tour utilisera d'une façon que les Pères n'avaient pas prévue.

Désormais il apparaît que les idées traditionnelles sur lesquelles on vivait, politiques, morales ou religieuses, ne sont que le lot d'une minorité, puisque, sur des espaces énormes, des peuples innombrables ignorent des principes qu'on croyait universels. Que sera-ce, quand cette terre, que l'on s'étonne de découvrir si grande et si diverse, n'apparaîtra que le moindre des mondes, un infiniment petit perdu dans l'univers? L'homme prend conscience de sa petitesse au milieu de l'immensité.

A l'auteur qui s'efforce de dégager ses croyances et ses connaissances des préjugés de son milieu, la forme du récit de voyage s'offre naturellement. Il transporte son lecteur en quelque pays imaginaire où la raison est souveraine maîtresse, où toute religion tend au déisme, où il n'y a de morale que rationnelle, où l'organisation politique et sociale se libère des formules consacrées. Le genre offre le piquant avantage de prêter à la satire des mœurs européennes. De plus, la vraisemblance des récits, obtenue à grand renfort de dates précises et de données géographiques exactes, donne plus d'autorité aux idées que l'auteur exprime et dégage sa responsabilité : « Je fus là, telle chose m'advint » : le voyageur ne s'en tient-il pas à rapporter, en observateur naïf, en témoin désintéressé, ce qu'il a vu et entendu? Ainsi s'explique le succès de ces livres. Tous influencés par l'*Utopie* de Morus, ils se succèdent nombreux, des voyages interplanétaires de Cyrano de Bergerac aux aventures australes de Foigny, de Veiras ou de Tyssot de Patot. Ils inspirent Swift et de Foë qui, avec *Gulliver* et *Robinson*, donnent les chefs-d'œuvre du genre. Ils laissent leur trace dans maint roman de Lesage ou de l'abbé Prévost, et aussi dans ces pièces « philosophiques » qu'on représente à la Foire, aux Italiens, même au Théâtre-Français, *l'Ile des Amazones* de Lesage et d'Orneval, toutes ces *Iles* et *Colonies* imaginaires *des Esclaves, de la Raison, des Femmes*, où se complut la fantaisie de Marivaux.

II. — LA CRITIQUE DES CONNAISSANCES

On sait quelle curiosité, quelle fureur d'omniscience avait animé Rabelais et ses contemporains. Si, après eux, le goût de l'érudition ne s'est pas perdu, la curiosité vraiment scientifique est née. On préfère, selon le mot pittoresque de Montaigne, à une tête bien pleine une tête bien faite : on critique, on discipline les connaissances. L'influence de Descartes invita les esprits à trop accorder au raisonnement abstrait, aux théories universelles, à construire des systèmes du monde, plutôt qu'à le bien connaître. Pourtant la vieille tendance érudite maintenait les droits de la recherche analytique, dont d'autres influences confirmaient la nécessité : les principes de la méthode baconienne qui passe peu à peu en France; surtout le progrès des sciences physiques, naturelles, médicales, qui, bouleversant les idées admises, fondent leurs découvertes sur l'observation et l'expérience.

La valeur indiscutable de tout fait bien établi est une vérité dont on se pénètre : Bernier et Boileau dans leur *Requête burlesque* et leur *Arrêt burlesque*, Molière dans *le Malade imaginaire* satisfont le sentiment public en raillant ceux qui opposent aux faits les affirmations d'un maître. M^me de la Sablière manie le télescope; les auditeurs affluent aux leçons pratiques de chimie et de médecine que donnent Lémery et du Vernay; des gens du monde fréquentent les laboratoires des savants ou en installent chez eux. L'Observatoire est fondé en 1667, le Jardin Royal des plantes, en 1671; l'Académie des Sciences, dès sa création (1666) et surtout quand elle se réorganise (1699), admet plus de physiciens et de naturalistes que de purs géomètres.

Assurément le public français n'est pas dès lors gagné à la méthode expérimentale, au point d'oublier son goût pour le raisonnement généralisateur; la tendance innée de la race, confirmée par l'effort cartésien, reste puissante : ce sera la faiblesse de tout le XVIII^e siècle que cette incapacité d'éviter, après une application loyale de la méthode analytique, les synthèses trop hâtives qui faussent les résultats de l'expérience. Mais si la méthode n'est pas parfaite, ne doit pas l'être de longtemps, du moins la curiosité scientifique s'est-elle orientée et partout répandue.

C'est elle qui fait éclore à travers la France ces sociétés savantes où les esprits cultivés des provinces peuvent s'enrichir par l'échange des idées et l'émulation des travaux. Parfois ce sont d'informes copies de l'Académie française, qui entretiennent les facultés oratoires plutôt

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

que l'esprit scientifique. Plus souvent, mieux imprégnées des tendances nouvelles, elles modèlent leurs travaux sur ceux de l'Académie des Inscriptions, ou même de l'Académie des Sciences.

Au même besoin répondent les journaux : *le Journal des Savants*, qui paraît depuis 1665, *le Mercure*, depuis 1672, les recueils publiés par les protestants réfugiés en Hollande, enfin les *Mémoires de Trévoux*, publiés par les jésuites à partir de 1701. Parfois timides, encombrés encore de discussions théologiques, là-même ils vulgarisent les méthodes critiques de la philologie et de l'exégèse; souvent inféodés à des partis et créés spécialement pour la défense de certains principes, ils atteignent cependant un public varié, qui, négligeant leurs conclusions audacieuses ou suspectes, s'arrête à leurs analyses, s'accoutume au libre examen, se fait à propos de tout des idées claires et personnelles.

Le développement de l'esprit scientifique a fortement agi sur notre littérature. La langue s'est enrichie d'une foule de termes techniques, d'images nouvelles tirées des sciences à la mode; elle a gagné en précision, en rapidité, en clarté. Des genres se transforment : l'histoire plus que tout autre, qui perd son caractère oratoire, recherche le fait et le document, s'attache à la psychologie des hommes, à l'évolution des mœurs et des lois, à la discussion des principes politiques et sociaux. Voltaire s'annonce et Montesquieu. Enfin des genres se créent : la science ose parler français, et Fontenelle, en vulgarisant l'astronomie, inaugure une tradition littéraire.

Fontenelle

❀ *Bernard Le Bovier, sieur de Fontenelle, est né à Rouen, en 1657. Neveu des Corneille, il s'enrôle naturellement parmi les adversaires de Racine et de Boileau. Par tradition familiale, il écrit des vers; mais ses églogues comptent aussi peu dans son œuvre que ses tragédies, ses comédies et ses opéras. Du bel esprit où il s'est attardé, il se dégage peu à peu. En 1683, il publie des* Dialogues des Morts, *fins, paradoxaux et suggestifs. Coup sur coup, il donne trois œuvres capitales :* les Entretiens sur la pluralité des mondes *(1686)*, l'Histoire des Oracles *(1687)*, *petit livre vif et agréable tiré d'un lourd traité latin, où Fontenelle mène alertement et prudemment le combat contre le merveilleux, ébranle les miracles en ruinant les oracles, et seconde l'effort de Bayle ;* la Digression sur les Anciens et les Modernes *(1688)*, *la mieux venue sans doute et la plus profonde des dissertations inspirées par la fameuse Querelle.*

Gracieux, mesuré, discret par conduite et par goût, froid, mais moins égoïste qu'il n'a laissé croire, d'esprit universellement curieux, confiant en sa raison, mais exempt de pédantisme, il s'est imposé dans les salons. Toutes les Académies ont tenu à honneur de l'accueillir, l'Académie française, celle des Inscriptions et Belles-Lettres, celle des Sciences, dont il fut longtemps le secrétaire, et pour laquelle il a composé l'Histoire de l'Académie des Sciences, *et des* Éloges *d'académiciens. La Société Royale de Londres, l'Académie de Berlin avaient aussi voulu se l'attacher. C'est au milieu d'une considération unanime, après une vie consacrée à la pensée, qu'il mourut, à près de cent ans, en 1757.*

Ses Œuvres *ont été souvent recueillies. L'édition de 1790, en 8 volumes, est la plus estimée. Voir Maigron,* Fontenelle, *1906.*

Les *Entretiens* de Fontenelle *sur la pluralité des mondes* ont définitivement donné aux sciences leur droit de cité dans la littérature. Ils ont reçu un accueil enthousiaste, dû peut-être autant aux légers travers de l'auteur qu'à ses qualités éminentes; mais le succès dura : le nombre des rééditions témoigne de l'influence profonde que ce petit livre a exercée sur la pensée française.

Fontenelle avait entrepris de « traiter la philosophie d'une manière qui ne fût pas philosophique ». Il a effectivement mis à la portée de tous les esprits les plus délicats problèmes de l'astronomie, et sans réclamer de ses lecteurs plus d'attention qu'ils n'en prêtaient à un roman, il n'a jamais manqué à la rigueur scientifique. Le plus sûr de ses agréments est la clarté. Il séduit par un exposé lumineux, par la forte simplicité de quelques comparaisons, par la limpidité engageante des hypothèses les plus hardies. Autre élément de succès, ce ton de badinage, cette coquetterie un peu mièvre qui surprend aujourd'hui et choquait déjà, de son temps, quelques esprits difficiles, mais qui ravissait la société mondaine où il vivait et pour laquelle il a écrit. Notons aussi l'heureuse mise en scène : par une nuit douce et belle, illuminée d'étoiles, dans un décor digne d'enchanter Jean-Jacques, Fontenelle dégage le charme poétique de l'heure et du lieu, en fait ressortir l'harmonieuse correspondance avec la joie sereine de la curiosité satisfaite. Puis ce sont des épisodes amusants ou pleins d'une grâce fine et pénétrante, comme l'apologue des roses, qui illustre si joliment le perpétuel devenir du monde. Enfin, partout se révèle un véritable talent pour intéresser le lecteur à une démonstration comme à un drame passionnant, pour lui faire souhaiter le succès d'un système avec autant d'impatience que le dénouement heureux d'une intrigue : « Figurez-vous un Allemand, nommé Copernic, qui fait main basse sur tous ces cercles différents et sur tous ces cieux solides qui avaient été imaginés par l'Antiquité. Il détruit les uns, il met les autres en pièces. Saisi d'une noble fureur d'astronome, il prend la terre et l'envoie bien loin du centre de l'univers, où elle s'était placée et, dans ce centre, il y met le soleil, à qui cet honneur était bien mieux dû. Les planètes ne tournent plus autour de la terre et ne la renferment plus au milieu du cercle qu'elles décrivent. Si elles nous éclairent, c'est en quelque sorte par hasard et parce qu'elles nous rencontrent en leur chemin. Tout tourne présentement autour du soleil. La terre y tourne elle-même et, pour la punir du long repos qu'elle s'était attribué, Copernic la charge le plus qu'il peut de tous les mouvements qu'elle donnait aux planètes et aux cieux. Enfin, de tout cet équipage céleste dont cette petite terre se faisait accompagner et environner, il ne lui est demeuré que la lune, qui tourne encore autour d'elle. »

Cl. Braun.

Fontenelle (Portrait conservé au musée de Versailles).

Quelques idées qui se dégagent de ce livre en expliquent l'importance : il enseigne la défiance de toute affirmation qui ne s'appuie pas sur des faits contrôlés, le juste sentiment de ce que doit être, d'autant plus sûre qu'elle est plus simple, une loi scientifique; il enseigne la hardiesse à accueillir tout ce qui n'est pas impossible, ce « pourquoi non ? » que rien n'arrête; il enseigne surtout la relativité de notre être et de nos connaissances : l'immensité et la multiplicité des mondes que Fontenelle offre à notre imagination, les chiffres énormes qui expriment la grandeur ou la petitesse indéfinies, et également vertigineuses, des êtres, de l'espace et du temps, tout ruine le système où l'infirmité humaine s'obstinait orgueilleusement, et qui mettait l'homme au centre de l'univers. Fontenelle ne tire pas de ces idées les conséquences qui pourraient inquiéter le dogme; mais il affirme que cette saine vision du monde est le plus sûr bienfait de la science. N'est-ce pas déjà le principe de la philosophie voltairienne, le fondement le mieux assuré de la tolérance ? Que sont toutes les agitations humaines, vues de Jupiter ou de Sirius ? L'idée n'est

pas neuve; mais elle n'avait jamais été présentée avec autant de force et d'indépendance. L'auteur de *Micromégas* raillera Fontenelle et ses élégances de menuet : le disciple ingrat ridiculise le maître à qui il doit d'écrire son conte et de l'adresser à un public prêt à le comprendre.

L'esprit moderne a d'autres obligations encore au rédacteur des *Éloges;* dans ces notices claires et intelligentes, Fontenelle fait mieux que rendre hommage à chaque savant, mieux que préciser l'état de chaque science. Il dégage et vulgarise le type sympathique du savant. Sans dissimuler ses travers, il note ses hautes qualités, la sincérité, l'oubli de soi, l'ardeur au travail; il appelle sur lui, et pour toujours, l'estime du public éclairé.

Fontenelle, avec moins de pénétration que Bayle, moins d'élégance aisée que Saint-Évremond, a uni l'agrément et le mérite essentiels de ces deux écrivains si différents.

III. — LA CRITIQUE DU GOUT

Dans le domaine du goût pareillement, l'esprit d'indépendance trouva le dogmatisme installé, fort de l'autorité et des règles. L'histoire du combat qu'il livra est aisée à retracer, car les novateurs n'avaient point ici de mesures prudentes à observer. Les forces d'attaque étaient variées; elles furent encore disciplinées et menées par le rationalisme cartésien dont les principes triomphent, à l'issue de la longue querelle des Anciens et des Modernes. Mais l'esprit géométrique est un dangereux auxiliaire; en soumettant l'art à sa juridiction, peu s'en fallut qu'il ne l'anéantît. Le sentiment réclamera ses droits; le « cœur » devra intervenir pour contenir et tempérer l'effort de la raison, et c'est leur action combinée qui, peu à peu, renouvellera le goût.

La querelle des Anciens et des Modernes

❀ *Cette longue lutte se décompose en plusieurs épisodes : Elle commence par quelques escarmouches comme la Querelle du Cid (1635-1636). — Puis Desmarets de Saint-Sorlin, dans les* Délices de l'esprit humain *(1658), dans la préface de sa* Marie-Madeleine *(1669) et dans la préface de la réédition de son* Clovis *(1673), se justifie d'écrire des épopées modernes, fondées sur les traditions nationales et le merveilleux chrétien; mais Boileau, dans son* Art poétique *(1674), condamne sans appel les poèmes et la doctrine de Saint-Sorlin. — Vers le même temps, on commence à proclamer la prééminence de la langue française sur les langues anciennes. C'est l'attitude de Le Laboureur dans son livre des* Avantages de la langue française sur la latine, *1669. En 1675, la querelle s'exaspère à propos d'un arc de triomphe qu'il s'agit de décorer d'une inscription : usera-t-on de la langue vulgaire ou de la langue savante? Cette discussion se prolongera jusque vers l'an 1683, date du livre de Charpentier sur* l'Excellence de la langue française. — *La querelle principale consiste à mettre en parallèle les grands siècles littéraires et à préférer soit le siècle d'Auguste, soit le siècle de Louis XIV. Les hostilités s'ouvrent en 1687, dans la séance de l'Académie française où Charles Perrault lit son poème :* le Siècle de Louis le Grand. *La Fontaine riposte, au nom des Anciens, par son* Épître à M. Huet *(1687). Mais, presque aussitôt, Fontenelle publie sa* Digression sur les Anciens et les Modernes *et Perrault ses* Parallèles des Anciens et des Modernes *(1688 à 1695). Les discours de réception à l'Académie, de Fontenelle (1691) et de La Bruyère (1693) sont de véritables passes d'armes. Les* Réflexions sur Longin, *de Boileau (1694), précèdent de peu l'apaisement, qui sera complet en 1700. — Enfin, un dernier et bref épisode, la querelle relative à Homère, est provoqué par* l'Iliade mise en vers français, *que publie Houdar de La Motte (1714). Madame Dacier proteste contre cette profanation* (Causes de la corruption du goût, *1714). La Motte riposte* (Réflexions sur la critique, *1715-1716) et Fénelon tente d'opérer une réconciliation dans sa* Lettre à M. Dacier sur les occupations de l'Académie *(écrite en 1714, publiée en 1716).*

Voir Hippolyte Rigault, Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes, *1856; Brunetière,* la Formation de l'idée de progrès (Études critiques, *t. V*); *Hubert Gillot,* la Querelle des Anciens et des Modernes, *1914; F. Brunot,* le Français en France et hors de France au XVII^e^ siècle, *1917; Sainte-Beuve,* Lundis, *t. V et t. XIII.*

Il y eut, dans le parti des Modernes, bien des gens, des femmes notamment, qui admiraient les belles œuvres du temps par complaisante paresse et non par choix. Il y eut souvent chez eux d'inavouables ignorances; du moins, bien des sévérités s'expliquent par une connaissance imparfaite des œuvres qu'on jugeait. Au reste, tous en étaient là, même les défenseurs les plus convaincus des Anciens. Un Racine, un La Bruyère, un Fénelon savent le grec et goûtent les chefs-d'œuvre antiques; mais combien de lettrés, comme Boileau lui-même, en apprécient à faux les mérites! Combien n'en ont jamais lu que les traductions, « les belles infidèles » de d'Ablancourt ou de ce « bourreau » de Tourreil! Combien voient la Grèce et Rome avec les yeux de M^lle^ de Scudéry et vont reprochant à Racine d'avoir fait Pyrrhus et Achille trop barbares! Quand on songe à cette Antiquité-là, on excuse ceux qui l'ont prise en dégoût.

Mais il y a aussi, chez les Modernes, un désir sincère de nouveauté, une indépendance qui regimbe devant la règle où l'on veut l'enfermer, une noble confiance en soi que méconnaît l'envie ou la sottise; songeons aux précurseurs, Théophile, d'Urfé, Sorel, surtout songeons à Corneille, tout vibrant de hardiesse, qu'on courbe sous l'autorité après le *Cid,* qui se soumet, à demi convaincu, mais toujours prêt aux sursauts et aux écarts.

De plus le parti des Modernes a attiré les esprits religieux qui protestent contre l'éternelle imitation des œuvres païennes, froides et choquantes pour des chrétiens. Desmarets de Saint-Sorlin a trouvé de quoi renforcer cette protestation. Pour défendre ses mauvais poèmes et avec eux ces épopées nationales ou religieuses que, de 1650 à 1675, Saint-Amant, Scudéry, Chapelain, Coras, Perrault composent à l'envi, n'a-t-il pas déjà nettement indiqué l'argument que Chateaubriand reprendra : « Il n'y a ni roman, ni poème héroïque, dont la beauté puisse être comparée à celle de la Sainte-Écriture, soit en diversité de narration, soit en richesse de matière, soit en magnificence de descriptions, soit en tendresses amoureuses, soit en abondance, en délicatesse et en justesse d'expressions figurées » (1658). Boileau peut railler chez certains de ses contemporains le mélange ridicule du merveilleux païen et du surnaturel chrétien; mais quand il se fait le défenseur intransigeant de l'épopée imitée d'Homère et condamne toute œuvre de sujet chrétien, Desmarets n'a-t-il pas raison contre lui?

Plus souvent les Modernes s'exaltent à défendre la langue française, le génie français, le règne du roi de France, bien digne de susciter des chefs-d'œuvre : l'argument séduit les cœurs et ne déplaît pas au pouvoir. Il anime le débat sur la prééminence de la langue française; les latiniseurs s'inclinent devant lui, et devant le roi qui le fait sien. L'Académie française, gardienne et tutrice de la langue nationale, se doit de l'adopter : c'est à qui, dans les harangues académiques, comparera les langues entre elles, les siècles entre eux, Auguste à Louis, Athènes ou Rome à Paris ou à Versailles. Quand Perrault, en 1687, lit à l'Académie son poème sur le *Siècle de Louis le Grand,* siècle admirable par les victoires, par l'éclat des sciences, des arts, des lettres, il ne fait que prolonger une tradition et personne n'eût crié au scandale, si l'auteur n'avait, par défi, mis au centre de son poème une vive attaque contre Homère.

FRONTISPICE dessiné par Le Brun pour un poème de Desmarets de Saint-Sorlin, *Clovis.*

Mais c'est la « philosophie nouvelle » qui fournit aux Modernes les arguments décisifs, ceux qui affectent la rigueur de la science, et donnent à Perrault et à Fontenelle leur assurance narquoise. La *Digression* de Fontenelle *sur les Anciens et les Modernes* les présente dans leur élégante pureté.

Il pose d'abord le principe de la

CHARLES PERRAULT. — Portrait par Tortebat, gravé par Edelinck.

permanence des forces de la nature : « La question se réduit à savoir si les arbres d'autrefois étaient plus grands que ceux d'aujourd'hui. Il ne paraît pas que les chênes du moyen âge aient été moindres que ceux de l'Antiquité, ni les chênes modernes que ceux du moyen âge. La nature a entre les mains une certaine pâte qui est toujours la même... »

Fontenelle dégage un autre principe avec lequel les esprits commencent à se familiariser : l'influence des climats et des milieux. Les œuvres artistiques et littéraires la subissent comme l'homme lui-même : ce qui était adapté à la Grèce antique n'est sans doute pas ce qui convient le mieux aux Français d'aujourd'hui.

Enfin il tire grand parti de l'idée de progrès indéfini, si puissante sur la pensée humaine. Bacon, Descartes, Pascal, bien d'autres avant lui avaient comparé l'humanité à un être dont l'Antiquité ne représente que la jeunesse inhabile, et qui arrive enfin à la maturité. Les connaissances récemment acquises s'ajoutent à celles qu'on avait autrefois ; les Modernes, juchés sur les épaules des Anciens, voient plus loin qu'eux ; munis de lunettes, ils voient plus clair.

Tous ces arguments sont incontestables dès que dans l'œuvre littéraire on ne considère que les idées : tous les Modernes sont près de croire, avec Perrault, qu'on juge plus sainement un ouvrage sur une traduction que sur l'original. Les Anciens se laissèrent entraîner sur ce mauvais terrain ; au lieu de faire valoir la beauté de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, ils s'obstinèrent à vanter la science universelle d'Homère, sa parfaite politesse, sa noblesse continue. Ce faisant, ils couraient à la défaite. C'était le principe même des Modernes qu'il eût fallu contester : que ne leur montrait-on qu'à négliger de parti pris la qualité de l'inspiration, la spontanéité des images, l'harmonie des vers, on satisfaisait peut-être la raison, mais, selon le mot du vieux Régnier, « on laissait sur le vert le noble de l'ouvrage » ?

Le succès des Modernes a eu de bons effets : il a permis le développement de genres jusqu'alors inconnus, ou réputés secondaires, de ce qu'il y a eu de plus intéressant et de plus substantiel dans la production du XVIII^e siècle. Sur les genres traditionnels l'influence de leurs idées fut moins sensible qu'on n'eût pu le supposer. En effet, si les Modernes secouaient le joug des modèles antiques, leur raison, en se ralliant aux grandes œuvres du XVII^e siècle toutes nourries d'Antiquité, les ramenait en somme aux principes qu'ils se refusaient à recevoir de la tradition gréco-latine. C'est dire qu'ils s'en tinrent à un classicisme de seconde main, moins sincère, moins fécond, tout formel, où l'artifice imite l'art et le remplace. La Motte est d'accord avec l'*Art poétique* de Boileau quand il met en vers français et abrège l'*Iliade* ; il croit sceller l'union des deux partis, satisfaire les consciences modernes et désarmer les Anciens par son libéralisme : il se trompe, et la querelle se réveille pour quelque temps. Mais il ne s'agit déjà plus, à vrai dire, d'Anciens et de Modernes ; c'est la poésie, c'est l'art même qui sont en jeu.

Le débat sur la poésie

❀ *Houdar de La Motte (1672-1731), qui est le héros de ce débat, est un personnage curieux. Volontiers respectueux des usages, déférent à l'égard des maîtres dont il s'approche, Boileau ou Fénelon, il est gagné par Fontenelle, dont il développe les théories littéraires avec une rare audace. Il devint dès sa jeunesse à demi paralytique et presque aveugle : on le recherchait pourtant dans les salons et les cafés. Spirituel, courtois, modeste, quoique enragé discuteur, il cultive tous les genres littéraires et sur tous les problèmes exprime des idées ingénieuses ; théoricien hardi et côtoyant le paradoxe, il devance parfois les temps. Mais il resta timide dans l'exécution : son talent aimable et soigné n'a jamais produit une belle œuvre.*

Le livre de Paul Dupont, Houdar de La Motte *(1898), a justement remis en honneur cet écrivain distingué. Ses* Œuvres *avaient été réunies en 11 volumes (1754). Signalons ici celles qui intéressent le débat sur la poésie :* les Odes, avec un discours sur la poésie en général *(1709)* ; les Œuvres de théâtre, avec plusieurs discours sur la tragédie *(1730)* ; *et, en réplique à la préface mise par Voltaire à son* Œdipe, *une* Suite des Réflexions sur la tragédie *(1730).*

En 1715, au cours du dernier épisode de la Querelle des Anciens et des Modernes, le débat s'était déplacé : dans l'œuvre d'Homère on attaquait la poésie même ; mais personne ne semblait s'en être aperçu, tant à l'égard de la poésie la désaffection, l'incompréhension étaient générales.

D'abord, on ne la distingue guère de la versification. On trouve que ses règles étroites tyrannisent le bon sens, et un artiste tel que Fénelon la traite comme font ces législateurs d'Utopie qui la proscrivent de leurs pays imaginaires. Quelqu'un veut-il plaider pour elle ? Il ne reconnaît à l'art des vers d'autre mérite que sa difficulté. Tous ont oublié que le rôle essentiel de la poésie est d'agir sur la sensibilité, de gagner les cœurs.

Un théoricien se mit en tête de l'anéantir ; ce fut La Motte, un homme qui depuis sa jeunesse se donnait pour poète : auteur d'odes, d'églogues, de fables, de tragédies, d'une *Iliade* rimée, il avait écrit en vers jusqu'à son discours de réception à l'Académie. Mais après avoir justifié la poésie, contre Fénelon, par le mérite de la difficulté vaincue, ce raisonneur finit par se demander si le résultat répondait au labeur. Constatant que le vers avait fait place à la prose dans l'épopée, grâce au *Télémaque*, et dans la grande comédie, grâce à Molière, il osa écrire une tragédie en prose, justifia son audace par de nombreux arguments, mais ne la poussa point jusqu'à faire représenter sa pièce. Bientôt c'est une Ode en prose qu'il lit à l'Académie : il engage à fond le débat et le porte sur son véritable terrain.

Il distingue nettement la poésie de la versification : « La rime et la mesure, dit-il, peuvent subsister avec les idées les plus triviales et le langage le plus populaire. Et la poésie, qui n'est autre chose que la hardiesse des pensées, la vérité des images et l'énergie de l'expression, demeurera toujours ce qu'elle est, indépendamment de toute mesure. »

Cette définition est capitale ; elle montre la loyauté, la justesse et aussi l'insuffisance de la pensée chez La Motte : il condamne la versification de son temps à laquelle il a sacrifié lui-même ; il a l'idée féconde que la poésie est indépendante de toute forme conventionnelle, et il devine qu'il peut y avoir de la poésie en prose. Mais sa définition, à certains égards si heureuse, ne tient compte que des qualités intellectuelles de la poésie, méconnaît sa puissance affective, réduit à rien la valeur rythmique, cette harmonie à laquelle il s'avouait sensible, mais que sa raison dédaignait : « Je fais quelque honte à des hommes raisonnables d'estimer plus un bruit mesuré que les idées qui les éclairent, et les sentiments qui les touchent. »

Voltaire, qui lui a répondu, a signalé son erreur : tout pénétré lui-même de rationalisme, sensible avant tout aux mérites intellectuels d'un poème et au charme de la difficulté vaincue, il définit la poésie une éloquence, mais une « éloquence harmonieuse » ; ce qui en elle « enchante toute la terre, c'est l'harmonie chantante qui naît de cette mesure difficile ». Voltaire sent juste ; mais ce que ses contemporains goûtent dans la poésie, c'est surtout un plaisir d'habitude. Si l'on fait des vers tout le long du siècle, on n'y voit qu'un passe-temps, à la fois difficile et futile ; et le plus grand éloge qu'on puisse faire d'un poème, c'est d'en dire, avec Duclos, qu'il est « beau comme de la prose ». Il faudra que Chénier vienne, et que viennent les Romantiques, pour rappeler aux Français le pouvoir spécifique du vers.

La Motte et Voltaire distinguaient tous deux un aspect de la vérité ; plusieurs sans doute la pressentaient ; l'abbé du Bos l'avait plus nettement dégagée : adversaire de la rime, hostile à la versification du temps, mais dédaigneux de la poésie en prose, qu'il comparait à une froide estampe à côté d'un tableau, il concevait une poésie complète, œuvre unique de beauté, dont l'action saurait bouleverser le cœur. Mais, pour en arriver là, il fallait, à côté de la raison, établir les droits de la sensibilité. Ce fut l'œuvre de du Bos.

L'abbé du Bos : apparition de la critique de sentiment

❀ *L'abbé du Bos (1670-1742), habitué de la Comédie et de l'Opéra, grand voyageur, diplomate mêlé aux affaires, ami des livres et des archives, a entretenu une correspondance avec tous les érudits du temps : son esprit était largement ouvert et*

LE SIÈCLE DE LOUIS LE GRAND

Frontispice gravé par Edelinck pour les *Éloges des Hommes illustres*, de Charles Perrault (1696-1701).

HOUDAR DE LA MOTTE (Cabinet des Estampes).

L'ABBÉ DU BOS, par Gaucher (Cabinet des Estampes).

Cl. Giraudon

VAUBAN. — Buste de Coysevox.

bien meublé. De très hautes et neuves qualités d'historien, qu'on a coutume d'admirer chez Montesquieu, se rencontrent déjà chez lui ; mais plus que par son Histoire critique de la monarchie française *(1734), il nous intéresse par ses* Réflexions critiques sur la poésie et la peinture. *Elles ont paru en 1719. Complétées en 1733, elles ont été très lues et souvent rééditées pendant un demi-siècle. Voir Marcel Braunschvig,* l'Abbé du Bos, rénovateur de la critique *(1904), et A. Lombard,* l'Abbé du Bos, un initiateur de la pensée moderne *(1913).*

ON A REPROCHÉ à l'abbé du Bos d'avoir repris une comparaison ancienne et dangereuse entre deux arts aussi différents que la poésie et la peinture, et il a lui-même marqué les capacités particulières et les limites de l'un et de l'autre. Le rapprochement lui a du moins permis d'établir une sorte de philosophie générale de l'art, de dégager la poésie de l'intelligence pour la rapprocher de la sensibilité.

L'œuvre d'art, dit-il, provoque en nous une émotion de même ordre, et plus agréable, que la passion produite par l'objet qu'elle copie. Mais toute émotion est chose physique ; celle-ci est la réaction d'un sens, comparable à l'ouïe ou à la vue, que du Bos appelle « le sixième sens » et qui existe, plus ou moins développé, chez tous les individus. Le juge de l'œuvre d'art ne saurait donc être la raison, mais le sentiment, « le cœur ». Ainsi toute critique géométrique se trouve condamnée, toute discussion sur les règles ou les principes ; ou plutôt, s'il demeure légitime d'user du raisonnement, ce n'est que « pour justifier le jugement que le sentiment a porté ». Du Bos recourt, pour le faire entendre, à une pittoresque et forte comparaison : « La raison peut faire découvrir la faute qui a rendu la sauce mauvaise, mais le goût seul nous assure qu'elle est mauvaise. » C'est le triomphe de l'impressionnisme, de l'individualisme, de l'expérience en critique littéraire ; cela va contre les Anciens et leurs règles d'autorité, contre les Modernes et leurs argumentations logiques. La querelle des Anciens et des Modernes inspire, domine, explique le livre de du Bos, qui la clôt.

Ses conclusions favorisent les Anciens. D'abord, contre les habitudes que les Modernes et l'esprit philosophique ont imposées à tout le monde, du Bos surbordonne résolument le fond à la forme. Les Anciens sentaient ainsi, quand ils parlaient de « ce je ne sais quoi » qui les séduisait chez leurs auteurs favoris et dont ils ne pouvaient rendre compte ; ils le sentaient, mais ne savaient ou n'osaient pas l'exprimer. Du Bos le proclame : l'essentiel dans l'œuvre poétique, ce n'est pas le fond, les idées ; c'est au contraire ce que la raison ne peut juger ou atteindre : la poésie du style, l'expression imagée et frappante, qui émeut le cœur ; c'est ensuite l'harmonie, le nombre, la vertu musicale. Parce qu'il ressent fortement ce mérite, du Bos déplore l'insuffisance de la versification française, réduite aux pauvres effets de la rime.

S'il emprunte aux Modernes des arguments, comme cette influence des climats et des milieux qu'il analyse mieux que personne avant lui, il met en évidence les contradictions que les logiciens n'avaient pas aperçues entre leurs divers arguments. Il y a des pays prédestinés à l'éclosion de tels ou tels mérites artistiques ; « il y a des épidémies de génie, comme il y a des épidémies de peste et de fièvre » : cela n'interdit-il point de parler de progrès continu ? Du Bos établit solidement une thèse entrevue par Pascal, indiquée déjà par Boileau : il y a, dans le progrès, des vicissitudes, des hauts et des bas dus essentiellement à des causes physiques, et qui expliquent qu'en dépit de l'accumulation des connaissances et de l'accroissement des capacités techniques, l'œuvre des derniers venus se trouve parfois inférieure à celle d'artistes plus anciens.

Il n'est pas jusqu'à la tradition que du Bos ne réhabilite à sa façon. Boileau, dont certaines outrances ne doivent pas faire oublier la pénétration, avait dit que l'antiquité d'un écrivain n'est pas un titre certain de son mérite, mais que « l'antique et constante admiration qu'on a toujours eue pour ses ouvrages est une preuve sûre et infaillible qu'on les doit admirer ». Du Bos reprend l'idée : l'unanimité des expériences individuelles dans une longue suite de générations confirme seule les données, toujours incertaines, de l'impressionnisme. La tradition est respectable, non pas comme une autorité devant laquelle on incline sa raison, mais comme un fait d'expérience dont il est légitime et nécessaire de tenir compte.

Les idées de du Bos n'ont pas eu seulement une importance considérable dans l'histoire du goût littéraire, où elles ont peu à peu imposé leurs solutions conciliatrices ; elles ont agi sur toute la vie morale du temps, car elles étaient propres à contre-balancer la confiance superbe du XVIII[e] siècle en la raison. Les poètes, les dramaturges et les romanciers ne seront pas seuls à y répondre. Cet appel au sentiment émeut aussi les moralistes et les politiques ; c'est une véritable révélation pour Vauvenargues qui, avant Rousseau, en tire toute une philosophie.

IV. — LA CRITIQUE POLITIQUE ET SOCIALE. LES SALONS

❀ *Après la révocation de l'Édit de Nantes, quelques réfugiés publient à l'étranger et font passer en France des pamphlets qui agitent de graves problèmes politiques; citons les* Lettres pastorales adressées aux fidèles de France *par Jurieu (de 1686 à 1689) et les* Lettres sur les matières du temps, *par Tronchin du Breuil (1688).*

A Paris, en 1692, l'abbé de Choisy commence à réunir une sorte d'Académie, qui n'a pas l'autorité d'une fondation royale, mais qui développe chez quelques-uns l'esprit historique, habitue à la critique des institutions. Des livres paraissent; d'abord des traités théoriques dûs à des juristes étrangers : Grotius est traduit par Courtin (1687, réédité en 1703), puis par Barbeyrac (1724); Puffendorf, par Barbeyrac (1706); des œuvres plus actuelles proposent des solutions aux problèmes du jour : le Détail de la France, *de Boisguillebert (1695, réédité en 1707);* la Dîme Royale, *de Vauban (1707), sans oublier le* Télémaque *(1699), dont on sait la fortune.*

Pendant quelques mois, autour du duc de Bourgogne, héritier du trône, se manifestent un grand espoir et un grand désir

de réformes (1711). Puis vient la Régence avec ses expériences politiques. Boulainvilliers se plonge dans les études d'où sortiront son État de la France *(1727) et l'*Essai sur la noblesse de France *(1732). De nombreux citoyens se groupent, à la mode anglaise, dans le Club de l'Entresol (1724-1731) pour s'occuper du bien public; la politique devient une manie et chacun s'y croit appelé par une vocation. Témoin l'abbé de Saint-Pierre, qui tous les ans apporte plusieurs projets relatifs à toutes les matières de gouvernement et d'administration. — Sur cet esprit curieux, pratique et raisonneur, intrigant et rêveur, voir J. Drouet,* l'Abbé de Saint-Pierre, l'homme et l'œuvre, *1912.*

NOUS AVONS JUSQU'ICI distingué, tout le long du XVII^e siècle, à l'écart de la voie royale, nombre de chemins moins fastueux, contre-allées, voies de traverse, par où s'écoule une foule dense et discrète, qui prépare l'avenir. Pourtant, il semble plus difficile de discerner la trace des préoccupations politiques, économiques, sociales, qui bientôt vont se mêler à toutes les œuvres, leur donner une allure militante et si neuve. Cette trace n'est-elle pas effacée depuis que règne la paix intérieure ? La litterature politique naît des dissensions civiles et du déclin de l'autorité. Un maître tout-puissant impose le silence; bien plus, un bon esprit, ignorant des affaires et conscient de son incapacité, se tait de lui-même.

C'était l'attitude de Descartes : « Je ne saurais, a-t-il écrit, aucunement approuver ces humeurs brouillonnes et inquiètes qui, n'étant appelées ni par leur naissance, ni par leur fortune, au maniement des affaires publiques, ne laissent pas d'y faire toujours en idée quelque nouvelle réformation, et si je pensais qu'il y eût la moindre chose en cet écrit par laquelle on me pût soupçonner de cette folie, je serais très marri de souffrir qu'il fût publié. » (*Discours de la méthode*, 2^e partie.)

Sous Richelieu, une telle réserve est générale. La crise d'autorité que marque la Fronde provoque, dans des harangues parlementaires et des pamphlets de partis, quelques hardiesses de pensée. Mais sous Louis XIV, c'est, avec le silence du Parlement, le silence des écrivains, admirateurs sincères ou intéressés du pouvoir. La satire ne s'en prend qu'aux vices individuels; seuls des prédicateurs, comme le P. Lejeune avant Bourdaloue et Soanen, haussent la voix, mais ces censeurs moraux n'incriminent pas les institutions. Bientôt, tout sera changé.

Les tendances qui se manifestent sont celles qui, au même moment, agissent sur le goût, la science ou la morale. Certains appliquent à l'examen des faits sociaux un esprit réaliste et indépendant qui les juge d'après leurs conséquences; d'autres, à ces données de l'expérience, préfèrent ou ajoutent le raisonnement généralisateur et cherchent à établir les lois de la vie sociale ou politique. Ici aussi, il y a des « libertins » et des raisonneurs, et c'est des uns comme des autres que tiendront les philosophes du XVIII^e siècle.

On rencontre d'abord des réalistes, et avant tous, mieux placé que personne pour connaître et apprécier les faits, Colbert. Cet administrateur, aux prises avec les difficultés quotidiennes du gouvernement, tire de leur considération quelques conclusions précises. Chargé de faire exécuter la justice, il aperçoit le danger des juridictions multiples, les abus de la procédure. En proie à la nécessité de faire rentrer les impôts, il ressent les inconvénients de leur multiplicité et de leur mauvaise assiette. Contraint, pour fournir aux besoins de l'État, de développer la richesse du pays, il conçoit les bienfaits de la paix et de ce qu'il appelle « la peuplade », l'importance du travail, le mérite des classes productrices. De là quelques principes de conduite; mais point de doctrine théorique. Il peut ressentir à l'occasion comme un enthousiasme intellectuel pour la grandeur des tâches auxquelles il s'applique; il ne s'y intéresse pourtant que dans la mesure où elles sont de sa fonction, il n'exprime ses idées que dans des rapports au roi et des instructions à ses commis. Ce réformateur du dedans, qui se heurte à des intérêts coalisés, n'aboutit point; il laisse seulement un grand souvenir et des idées fécondes.

Quelques réformateurs paraissent, hors du gouvernement. Ils veulent, eux aussi, remédier aux maux de l'heure; mais leur ton est tout autre : ce n'est plus au roi seulement qu'ils s'adressent, mais à leurs pairs, ou même au public; ils inaugurent l'appel à l'opinion. Ce sont, selon le mot de Colbert, qui ne les eût pas soufferts, des « particuliers sans mission », qui parlent « un seul au nom de tous », pour satisfaire leur conscience. Le premier est La Bruyère; il n'a pas eu la hardiesse originale que l'on a cru voir en lui, et d'ailleurs, s'il fait une large part à la satire des conditions, il n'apporte pas de conclusions pratiques. On trouve au contraire dans le *Télémaque*, sous le voile du roman, une doctrine positive, inspirée des réalités contemporaines; on trouve aussi une doctrine dans les traités, publiés ou secrets, de Boisguillebert, de Vauban, de Saint-Simon et de Boulainvilliers. Grands seigneurs et hauts magistrats, qu'inquiète peu le droit naturel, mais qui considèrent les malheurs de la France et veulent y remédier, c'est toujours une situation déterminée, une erreur particulière qui commande leurs projets de réformes. Ils dénoncent les responsables : commis ou financiers, ministres, le roi lui-même, parfois le régime. D'ailleurs, ils sont d'esprit assez ouvert et d'assez bon sang français pour dégager après coup l'argument rationnel qui entraînera l'adhésion aux conclusions pratiques qu'ils ont tirées des faits.

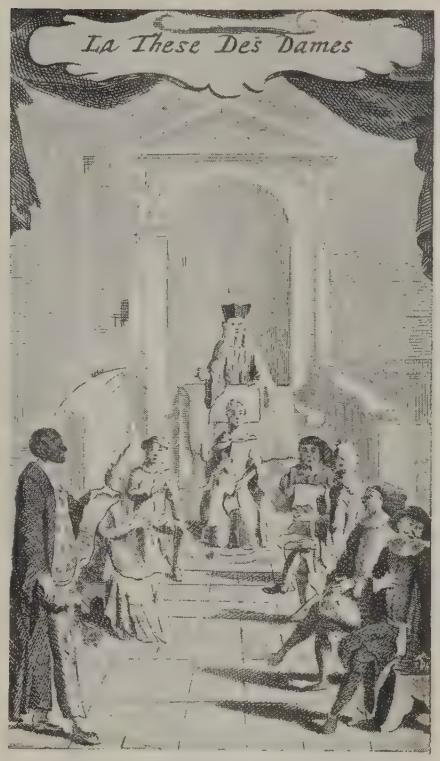
D'autres politiques réalistes ébranlent plus rudement les idées traditionnelles; ce sont des protestants réfugiés en Hollande ou en Angleterre. La Révocation leur a montré que, l'autorité despotique d'un roi ayant pu détruire l'édit d'un autre prince, un tel régime offre peu de garanties aux sujets; que seule la nation, toujours identique à elle-même, peut prendre des décisions irrévocables; d'ailleurs, ils voient l'organisation politique des pays plus libres où ils vivent. Autre fait : les Camisards se maintiennent les armes à la main contre les troupes royales; leurs sacrifices et leur héroïsme émeuvent leurs coreligionnaires, qui, pour les disculper, affirment qu'à l'injustice du pouvoir la rébellion s'oppose justement. Aussi bien les événements d'Angleterre offrent-ils d'autres arguments de fait, qui mènent aux mêmes conclusions. L'expédition de Guillaume d'Orange, la chute de Jacques II, font reviser les principes établis, ceux qui ordonnent l'obéissance passive au souverain même malfaisant, ceux qui proclament le droit divin des rois. Louis XIV, après Ryswick, reconnaît Guillaume III, dont l'ambassadeur entre solennellement à Paris, alors que le roi détrôné traîne avec sa suite une vie misérable : voilà qui montre, après les tragiques événements de l'époque de Cromwell, qu'en fait, sinon en droit, la souveraineté des princes est précaire. A l'appui de ces considérations pratiques, on fait appel aux principes doctrinaux. Locke, Grotius, Puffendorf sont traduits et commentés. On se reporte aux idées autrefois formulées en France par les protestants et par les ligueurs ou par les politiques de la Fronde; on fait l'histoire rationnelle, et hypothétique, des sociétés; on affirme l'existence d'un contrat initial entre le peuple et le souverain; on démontre que les peuples qui ont fait les rois et leur ont donné la puissance, la possèdent naturellement, que leur droit ne saurait se prescrire et que vis-à-vis du souverain oppresseur le sujet se trouve délié du devoir consenti d'obéissance. Telles sont les idées que Jurieu exprime. Elles font horreur à bien des esprits, mais, en les discutant, Bossuet les répand. D'ailleurs elles s'appuient sur le raisonnement cartésien. Dès 1673, un disciple de Descartes, Poulain de la Barre, avait tiré des principes du maître, et de quelques enseignements étrangers, une théorie complète de l'origine des sociétés, qui n'a peut-être pas eu grand retentissement alors, mais que Rousseau a méditée et transmise à la génération révolutionnaire.

Ainsi, du réalisme de Colbert à l'idéologie d'un Poulain de la Barre, nous avons reconnu tous les états d'esprit qui coexistent et se mêlent déjà chez quelques individus, comme l'abbé de Saint-Pierre. Ils concourent à préparer et à diriger la curiosité politique du siècle suivant, attentif aux réalités, mais souvent emporté par la manie logicienne.

Cette curiosité ne tarde pas à se manifester là où nous l'attendrions le moins; chez Fontenelle ou La Motte, chez les poètes et les auteurs tragiques, les devoirs des rois, le bien des peuples, la haine de la guerre sont des thèmes favoris, auxquels Voltaire reviendra avec insistance et plus d'éclat. Le ton, d'abord mesuré et calme, se modifie bientôt; quelques années ont passé sans apporter les améliorations espérées; on a vu imposer silence à ceux qui, comme Vauban ou Boisguillebert, osaient parler clair; l'abbé de Saint-Pierre a payé de son fauteuil académique l'indépendance de ses jugements. L'indignation gagne, la critique politique se fait plus véhémente, plus âpre, comme agressive. En outre, la sensibilité croissante trouve ici de quoi se satisfaire; le cœur s'intéresse autant que l'esprit au bien public; la sympathie humaine apparaît comme une source inépuisable d'émotions.

Un des effets les plus remarquables de la revision des valeurs sociales, c'est l'importance que prirent dans le monde les femmes. Si l'on compare les animatrices des salons nouveaux aux héroïnes des ruelles et de la Fronde, la différence est prodigieuse. Les femmes d'autrefois bornaient leur action à la galanterie et à l'intrigue : elles ont maintenant de tout autres prétentions. C'est qu'autrefois, en dépit des hyperboliques admirations de leurs adorateurs, les femmes se sentaient ravalées par le dédain des hommes. Il n'en est plus ainsi.

La simple considération des réalités quotidiennes a fait beaucoup contre l'ancien préjugé. Bien des gens, avec Molière, ont résolu la question du mariage en faveur de la femme. Ne réclame-t-il pas pour elle l'entière liberté de choisir ? Mariée contre son gré, elle a raison si elle se venge : ce ne sont pas seulement propos de hardies soubrettes, ou de l'épouse perverse de George Dandin; la discrète et



La cause des femmes (1687). Arlequin défenseur du beau sexe (1694). La thèse des dames (1695).
Trois pièces d'actualité (*Théâtre italien*, de Gherardi, 1701), inspirées par le débat sur les mérites des femmes.

sage Henriette ne parle pas autrement, et les spectateurs approuvent. Au foyer conjugal librement fondé, Molière exige que règnent une confiance réciproque et l'indépendance morale de chacun. Il ridiculise les jaloux et ces « collets montés » qui, avec Arnolphe, voient dans la femme une esclave assujettie à la toute-puissance du mari. La mère, dès qu'elle a du bon sens, jouit dans la maison d'une autorité aussi respectable que celle du père. D'ailleurs la société fournit, sans qu'on crie au scandale ou à la merveille, l'exemple de femmes qui sont d'excellents chefs de famille, Mme de Sévigné, Mme de Lambert. La loi longtemps encore maintiendra le pouvoir absolu du père et du mari ; mais les mœurs, comme il arrive souvent, devancent la loi, qu'elles tempèrent et assouplissent.

Le bon sens entrevoit une vérité peut-être plus hardie encore : à savoir qu'il n'y a pas deux morales, l'une pour les hommes, l'autre pour les femmes; les mêmes devoirs s'imposent aux deux sexes. Ninon de Lenclos se croyait le droit d'être « un honnête homme », ni moins ni plus.

Les faits aident aussi à l'émancipation intellectuelle des femmes. Comment leur interdire les satisfactions de l'esprit, à l'heure où la philosophie et la science, mises en français, leur deviennent plus accessibles ? Et quels disciples pour la « philosophie nouvelle » que ces esprits libres de tout préjugé d'école ! Descartes avait trouvé dans la princesse palatine Élisabeth la plus chère de ses élèves; Malebranche croit que les femmes savent mieux lire ses livres que les hommes; Fontenelle écrit pour elles sa *Pluralité des mondes* (1686). Molière a cependant frappé un rude coup, en 1672, contre les femmes savantes, et ses vers heureux passent pour autant d'irréfutables arguments. Après lui, les partisans les plus convaincus de l'instruction féminine se montrent circonspects. Mme de Maintenon à Saint-Cyr, l'abbé Fleury, dans un chapitre original et perspicace de son traité *Du choix et de la méthode des études* (1686), Fénelon dans l'*Éducation des filles*, et le P. de la Chaise dans son *Instruction chrétienne pour l'éducation des jeunes filles* (1687), même des indépendants comme Fontenelle et Mme de Lambert, tous font des concessions imposées par Molière : la femme s'instruira, mais cachera ses connaissances. Ce compromis montre à quel point les réformateurs se laissent guider par l'expérience mondaine ; le raisonnement ne s'embarrasserait pas de semblables timidités.

Pourtant certaines femmes, comme Armande et Philaminte, ne se satisfont pas de la large indépendance qu'on tend à leur accorder ; et il y a des hommes avec elles qui, armés du raisonnement cartésien, font entendre de plus intransigeantes revendications. Le même Poulain de la Barre, dont nous signalions les audaces politiques, est un champion résolu de « l'égalité des sexes » : l'opinion vulgaire sur les femmes est un préjugé ; assujetties à la loi du plus fort, celles-ci peuvent réclamer leur droit imprescriptible, se poser partout en égales des hommes. N'exagérons pas l'importance de hardiesses encore exceptionnelles, mais ne les négligeons pas, car dans moins d'un demi-siècle elles se retrouveront partout. D'ailleurs, c'est là que tendent naturellement, sans aller aussi loin que Poulain, tous les esprits imbus de cartésianisme. Des principes du maître ils tirent en même temps toutes les conséquences : Perrault, le Moderne, réplique en 1694 par une *Apologie des femmes* à la *Satire X* de Boileau, l'Ancien ; ce sont deux querelles, mais c'est la même opposition de deux esprits. Les débats renforcent d'étroites solidarités : les Modernes défendent les femmes, et les femmes grossissent les rangs du parti moderne.

L influence croissante des femmes explique en partie le développement du roman, cher aux femmes-auteurs aussi bien qu'aux lectrices. Leur imagination s'enchante de fantaisie, de surnaturel, de ces fées qu'après Perrault et avec Hamilton, Mme d'Aulnoye et tant d'autres dames mêlent à leurs récits. Quand ce genre lasse, l'exotisme offre un autre merveilleux ; le décor prestigieux des contes orientaux ravit les femmes qui en lisent et en composent à la manière des *Mille et une Nuits* et des *Mille et un Jours*. Pour satisfaire cette imagination insatiable, on revient aux vieux romans ; on rajeunit *le Roman de la Rose* (1735), *Jehan de Saintré* (1724) ou *Amadis* (1750). On réédite, en les abrégeant, d'Urfé, la Calprenède et Scudéry.

La sensibilité féminine est exigeante, Mme de la Fayette lui avait fait une grande place dans le roman. La Présidente Ferrand, bientôt Mme de Grafigny, surtout les lettres si émouvantes de *la Religieuse portugaise*, habituent le public aux libres élans du cœur. On veut retrouver cet attendrissement sur la scène, et les femmes assurent le succès du comique larmoyant.

C'est encore le goût féminin qui nuance ce libertinage élégant et discret, qui devient à la mode, si différent de la grivoiserie masculine. Hamilton triomphe dans ce genre ; et même des hommes pieux et honnêtes, lorsqu'ils veulent plaire à un auditoire de femmes, sont tentés, comme Massillon, de le caresser par des tableaux flatteurs, émouvants, presque voluptueux.

L'action des femmes s'exerce surtout par les salons qu'elles dirigent. La plus célèbre alors, mais peut-être la moins remarquable de ces divinités mondaines, est la duchesse du Maine. De curiosité universelle, mais incapable de sympathie, elle a fait de sa maison « les galères du bel esprit ». Proche encore des Frondeuses, dont elle partage le goût pour l'intrigue ; proche aussi des Précieuses, sans atteindre à leur infinie délicatesse, agitée et brouillonne, elle n'est pas une ins-

piratrice. Les merveilleux feux d'artifice qui illuminent « les grandes nuits » de Sceaux ou d'Anet sont l'image éclatante et fugitive de sa vie brillante, dont bientôt il ne restera rien.

Mme de Lambert a exercé une influence plus profonde et plus heureuse. Sans grande originalité, mais sensible aux multiples tendances de l'heure, elle les exprime dans ses ouvrages, les guide et les éclaire dans les discussions de ses « mardis » et de ses « mercredis ». Modèle dont s'inspirera Mme de Tencin, elle est vraiment l'initiatrice des salons philosophiques du siècle.

Lien vivant entre Sceaux et l'hôtel Lambert, type irritant et gracieux de la femme d'esprit du temps, il ne faut pas oublier Mlle de Launay. Victime de l'organisation sociale qui la confine dans un rôle médiocre et pénible de dame de compagnie auprès de la duchesse du Maine, elle profite cependant de tous les avantages que les idées nouvelles concèdent aux femmes. Intelligente et instruite, idole du vieux Chaulieu, du vieux Dacier, du vieux La Motte, de tous les mathématiciens et de tous les beaux esprits, amoureuse elle-même de jeunes seigneurs qui la dédaignent, elle finit par épouser un gentilhomme étranger, M. de Staal. Ainsi se conclut, prosaïquement et honnêtement, le roman aventureux de sa vie, où l'imagination et la sensibilité ont une part d'autant plus curieuse que l'héroïne est plus imprégnée de l'intellectualisme cartésien et scientifique.

III. — L'Influence anglaise

Notre littérature, pour d'apparentes raisons de voisinage, de parenté intellectuelle, et de politique, avait été très sensible aux influences méridionales. L'italien était au XVIIe siècle couramment compris des gens instruits, à qui les conteurs et les poètes de la péninsule étaient aussi familiers que les nôtres. Quant à la continuité de notre goût pour l'Espagne, elle est attestée par le succès des *Mémoires de la Cour d'Espagne* de Mme d'Aulnoye, par les traductions de Balthasar Gracian et de tant de nouvellistes, par le regain de faveur dont jouit *Don Quichotte* au début du XVIIIe siècle, enfin par toute l'œuvre de notre Lesage.

Cependant au cours du XVIIe siècle la curiosité s'est tournée vers l'Angleterre. La grandeur d'Élisabeth, Jacques Stuart protecteur et ami de tout ce qu'il y avait de lettré chez nous, accoutumèrent les esprits à joindre à l'Europe civilisée ces îles que les scrupules des géographes persistaient à en séparer. Le mariage de la fille de Henri IV avec Charles Ier a fait prendre aux Français un intérêt plus étroit aux choses d'Angleterre. Après les troubles civils et l'exécution de Charles Ier, qui a douloureusement retenti, le refuge de la Cour anglaise en France permet de mieux connaître ces étrangers, bien proches de nous, et la grandeur que Cromwell donne à son pays impose l'admiration. La restauration de Charles II, le règne de ce prince attaché à la politique et aux mœurs françaises, les espoirs catholiques qui accompagnent Jacques II sur le trône, rapprochent encore l'Angleterre de la France. L'expédition de Guillaume d'Orange, et pendant qu'à nouveau l'exil amène chez nous un prince détrôné et ses partisans, une longue guerre contre la nation infidèle à ses rois, irritent les Français, mais leur révèlent la puissance et la valeur de ces adversaires. Aussi, quand, après Ryswick, Guillaume III a été reconnu par Louis XIV, une foule curieuse s'empresse à l'entrée de son ambassadeur à Paris. Point d'antipathie nationale, d'ailleurs; si les drames récents réveillent parfois d'anciens ressentiments, ceux-ci sont fugitifs et sans amertume. La défiance qui subsiste est surtout religieuse ou politique; elle souligne les différences des tempéraments et avive la curiosité.

On s'instruit sur l'Angleterre dans les descriptions du monde dues à de soigneux compilateurs, surtout dans les livres de Camden, de Chamberlayne ou de Gregorio Leti, spécialement consacrés à ce pays, mieux encore dans les conversations ou les mémoires des voyageurs chaque jour plus nombreux, des protestants qui ont trouvé outre-Manche un refuge. Ces voyageurs, ces réfugiés, ont vu le pays et l'ont bien vu. Voltaire, un peu plus tard, n'ajoutera rien à la description des lieux et des hommes, qu'une composition plus serrée, son talent de narrateur, le style qui grave dans l'esprit, en termes inoubliables, ce qu'on avait entrevu et négligé dans l'indécision grise d'une relation froide et sans génie. Les traits essentiels du peuple anglais ont déjà frappé, quelquefois choqué, toujours surpris : on admire en lui le mépris des ambitions mesquines, de l'opinion et de l'autorité, la profondeur de pensée, le goût de l'action âpre, obstinée, qui doit réussir. Un type un peu conventionnel se dessine, qui n'est pas exempt de travers, séduisant dans son étrangeté, et qu'on ne sacrifie plus si vite à « l'honnête homme » de France.

En regardant de plus près le pays, qu'aperçoit-on? Un régime libéral solidement installé, une nation peu chargée d'impôts, dont chaque membre jouit de la prospérité générale, s'intéresse à la chose publique et donne librement son avis : quel spectacle pour le « libertin » français prêt à accueillir la leçon des faits! Au Club de l'Entresol on garde les yeux fixés sur le pays voisin; Voltaire et Montesquieu trouvent en Angleterre un type idéal de gouvernement. Voilà qui est plus important pour l'histoire de nos idées politiques que les apologies pour les événements de 1650 ou de 1689, que toutes les thèses extrêmes contre l'obéissance passive et la souveraineté absolue.

L'influence religieuse est importante et continue. Avant que Voltaire y insiste avec complaisance, bien d'autres ont appris au public français, et Bossuet tout le premier, que là-bas les sectes vivent librement à côté les unes des autres. Le déisme, sans avoir besoin de recourir à des précautions adroites, s'y exprime avec netteté et franchise; certains, sans être inquiétés, semblent même ne point s'arrêter au déisme.

Voilà ce qu'on sait en gros. Y a-t-il, avant 1730, des actions plus directes et plus précises? N'oublions point que les Français ignorent généralement la langue anglaise, qui passe longtemps pour barbare et inutile. Seules atteignent le public les œuvres rédigées en latin et celles que des traducteurs ont mises en français, au hasard de leur goût personnel, de l'occasion, des préoccupations polémiques. Les journaux en analysent quelques autres : le *Journal des savants*, qui a eu de la peine à s'assurer un rédacteur maître de la langue; les *Mémoires de Trévoux*, que n'effrayent point les penseurs hérétiques; surtout les journaux des réfugiés, et, le XVIIIe siècle s'avançant, *le Pour et Contre* (1733), où l'abbé Prévost consacre à l'Angleterre le meilleur de son effort.

Louis XIV reçoit Jacques II a Saint-Germain (B. N., Cabinet des Estampes).

Que connaît-on? De la littérature proprement dite, peu de chose, et des poètes presque rien. Abel Boyer, en 1713, s'indigne que « la plupart des étrangers ignorent le génie et le goût des Anglais pour la poésie ». En réalité, on savait qu'ils avaient des poètes; plusieurs, avec Baillet, le répétaient de confiance, mais sans y aller voir. De Milton, pendant longtemps, on n'a connu, et avec horreur, que l'œuvre politique; entre 1715 et 1720 seulement on commence à soupçonner son génie poétique, et des traductions se préparent. Dryden n'est qu'un nom, comme l'avaient été Waller et Butler; de Pope, on lira les poèmes philosophiques sur *la Critique* et sur *l'Homme;* mais, s'il est plus accessible, c'est parce qu'il a profondément subi l'influence classique et qu'il est moins typiquement anglais.

Dans le roman, l'influence anglaise n'exerce encore que peu d'action. On voit publier partout des histoires anglaises, rhapsodies sans vérité ni couleur, dont les auteurs semblent ignorer tout de l'Angleterre, même

s'ils y ont été, même s'ils y vivent. Dans la première moitié du XVIII^e siècle, l'influence est surtout dans l'autre sens; ce sont les œuvres françaises qui inspirent ce Fielding et ce Richardson, que Desfontaines, La Place et Prévost traduiront entre 1740 et 1750 et livreront à l'adoration des Français.

Du théâtre tragique, les Français connaissent quelques titres, quelques traits. Pendant le XVII^e siècle, Shakespeare et Ben Jonson sont à peine cités; Voltaire donne le premier une idée plus précise du drame du temps d'Élisabeth : il croit l'imiter en usant de quelque liberté dans le choix des personnages, dans la composition ou la mise en scène. La seule pièce qu'on admire vraiment avant 1730, c'est justement la moins anglaise, *Caton*, où Addison s'est efforcé de naturaliser en Angleterre quelque chose qui ressemble à notre tragédie.

La comédie est peut-être moins méconnue. Saint-Évremond a écrit, dans le goût de Ben Jonson, *Sir Politick Would Be*. Des pièces de Wicherley et de Van Brugh ont été traduites, et adoucies, vers 1700. Plus tard Destouches adapte, mais n'ose pas faire jouer, *le Tambour nocturne*, d'Addison et quelques scènes des fantaisies légères de Shakespeare. Les comédies émouvantes de Lillo et de Moore, *le Marchand de Londres* et *le Joueur*, vers le milieu du siècle, seront les premières à connaître vraiment le succès, et aideront à la formation et à la diffusion du drame bourgeois.

La pensée anglaise a déjà efficacement agi sur l'érudition, et aussi sur les sciences physiques. La Société Royale, dès sa constitution, et les *Transactions philosophiques* qu'elle publie, jouissent d'une juste notoriété; on parle partout des belles expériences qu'on fait à Londres selon les principes de la méthode baconienne, et les Français de passage y assistent émerveillés.

PAGE DE TITRE des *Mémoires d'Angleterre*, de Henri Misson (1698).

UNE COMÉDIE DANS LE GOUT ANGLAIS : *Sir Politick Would Be*, de Saint-Évremond (gravure de Picart).

Bacon, au reste, est connu tout entier; ses œuvres ont passé en français, mais peut-être apprécie-t-on moins son *Novum Organum* que ses *Essais moraux* et ses *Essais moraux* que ses opuscules historiques. Hobbes a été connu en France aussi vite qu'en Angleterre; son *De Cive*, publié d'abord par des Français, bien vite traduit ainsi que le *Corps politique*, marque les esprits les plus divers, Saint-Évremond, Bossuet et les faiseurs de républiques utopiques. Mais c'est Locke qui exerce la plus grande influence philosophique. Ses traités essentiels ont tous été traduits avant 1700, parfois à plusieurs reprises : ses œuvres politiques, qui font la théorie du gouvernement issu de la révolution de 1689, son essai sur l'*Éducation des enfants*, fortement imprégné de Montaigne, mais qui précise une méthode; ses livrets religieux, *le Christianisme raisonnable*, la *Lettre sur la tolérance*, timides encore, mais d'un franc libéralisme, et qui agissent d'autant mieux qu'ils effarouchent moins; enfin son grand œuvre, l'*Essai sur l'entendement humain*, dont la méthode aboutit là où menait en France le double effort libertin et cartésien. Locke a confiance dans la raison, mais il pose les bornes de son domaine; dédaigneux de la métaphysique, il habitue l'esprit à ne se fier qu'à l'expérience, il marque l'importance de la sensation, première éducatrice de l'homme, qui rend compte de tout ce qui est dans l'intelligence. Ce matérialisme affectif, qui enchantera Voltaire et animera Vauvenargues, a déjà conquis et dirigé du Bos. La pensée de Locke, si souvent traduite et analysée, surtout par les protestants français dont elle satisfait les tendances, s'est infusée dans la pensée française. Voltaire en était inconsciemment imprégné : d'où l'enthousiasme qu'il ressent, quand il croit le découvrir en Angleterre et s'y retrouve tout entier.

Plus que les philosophes doctrinaux, les psychologues et les moralistes mondains agissent sur les esprits français : le marquis d'Halifax, dont les *Étrennes ou conseils d'un homme de qualité à sa fille* seront traduits et retraduits à partir de 1692, modèle souvent plagié et qui promet le succès à ses imitateurs; le chevalier Temple, Addison et Steele, dont *le Spectateur*, et d'autres périodiques, traduits ou imités pendant tout le siècle, répandent la pensée vive, claire, saine et ironique; enfin Shaftesbury, dont les ouvrages passent en français dès qu'ils paraissent : il a plus de part dans la diffusion du « philosophisme » que les maîtres qui, comme Locke, l'ont formé, mais à qui il ajoute l'agrément de sa verve caustique, de son élégance noble et vive; il satisfait tous ceux qu'a formés le libertinage, qui veulent une morale humaine et sont moins soucieux des principes que du bon sens et des nécessités pratiques. Ces hommes, et avec eux de Foë et Swift, qui joignent aux idées le piquant d'une fiction ingénieuse, sont les agents de la première crise d'anglomanie qui emporte le public français avant 1730, et assure à l'abbé Prévost et à Voltaire une foule de lecteurs d'avance conquis.

II. — MORALISTES ET POLITIQUES

I. — La Bruyère

❧ *Jean de La Bruyère est né à Paris, en août 1645, d'une famille de petite bourgeoisie. Il y a fait des études de droit; licencié en 1665, reçu avocat au Parlement, il ne plaida point. A la mort de son oncle et parrain, un legs lui permet d'acheter la charge de trésorier des finances de la généralité de Caen (1673) : il n'est pas astreint à la résidence, et de son office, dont il sera titulaire jusqu'en 1686, il ne connaît que l'honnête revenu. Il vit donc à Paris, oisif et obscur, partageant sans doute son temps entre la promenade, la lecture, la comédie, le sermon, et aussi la composition littéraire, s'il est vrai que son grand ouvrage ait été entrepris dès 1668. Nous ne savons rien des cercles qu'il a fréquentés et de ses amis, sinon que Bossuet le fait entrer, le 15 août 1684, chez les Condé. Le voici, pour la vie, « domestique » dans cette maison, d'abord sous-précepteur du duc de Bourbon, bientôt, quand l'éducation de ce prince sera terminée (1687), gentilhomme de M. le Duc.*

En 1688, il fait paraître les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle. *Il s'est abstenu de signer son ouvrage : par délicate réserve plutôt que par prudence, car le bruit se répand partout, et il ne le dément pas, qu'il en est l'auteur. Trois éditions s'épuisent en un an; l'œuvre ne cesse de s'accroître et prend sa forme définitive avec la huitième édition, en 1694. La Bruyère vient d'être admis à l'Académie française (1693), et son élection a été un triomphe, difficilement obtenu, pour le parti des Anciens. Son* Discours de réception, *agressif, précédé d'une* Préface *plus vive encore, paraît dans cette même édition de 1694.*

Après avoir, pendant quelques années, brillé sur la scène littéraire, il se retire à demi. De Chantilly, il s'intéresse en homme pieux à la controverse théologique qui met aux prises Bossuet et Fénelon, et s'efforce de soutenir la cause de son

protecteur et ami; par des Dialogues sur le Quiétisme. *Il meurt à cinquante et un ans, le 11 mai 1696.*

Ses Œuvres complètes *ont été éditées par G. Servois, 3 vol., 1865-1868. Voir les études de Sainte-Beuve* (Portraits littéraires, *t. I*), *de Taine* (Nouveaux essais de critique et d'histoire), *de Prévost-Paradol* (Études sur les moralistes français). *On lira avec profit Maurice Lange,* La Bruyère critique des conditions et des institutions sociales, *1909.*

La Bruyère fut un de ces bourgeois français qui à l'indépendance de l'esprit joignent, par un sentiment inné de la mesure, le respect de l'opinion, cette forme vulgaire de l'esprit de tradition. Traditionaliste et indépendant, il l'était de race : des ancêtres ligueurs lui avaient transmis, avec une foi sincère, mais moins âpre, quelque chose de leur impétueuse impatience. Traditionaliste et indépendant, il l'était devenu plus encore pour avoir reçu cette éducation juridique qui dresse à la discussion, mais enseigne la force de la coutume.

Parisien attaché à sa ville, et qui trouvait trop longs les rares déplacements auxquels il ne put se soustraire, il s'assura les moyens de vivre à Paris dans une honorable liberté. On aimerait à le suivre pendant ces longues années, où, baignant en pleine bourgeoisie, déjà préoccupé de son livre, il regarde de près « la Ville ». Ceux qui l'ont connu s'accordent à le dépeindre comme un fort honnête homme, de commerce agréable, gai, instruit, discret, soucieux de plaire; mais parce que la nature, selon le mot de Boileau, « ne l'a point fait aussi agréable qu'il a envie de l'être », ses efforts lui donnent une allure contrainte, presque risible.

La situation qu'il occupe ensuite dans la maison des princes de Condé n'est pas pour atténuer cette gaucherie. Il s'estime peut-être heureux d'être mis à même de compléter son enquête de moraliste, d'étudier de près la « Cour », « les Grands », ceux qui dirigent « la République ». Mais combien de heurts douloureux pour une nature délicate! Le grand Condé est un héros, admirable par des mérites éminents et divers auxquels La Bruyère rend hommage dans le fameux portrait d'*Æmile*, mais il lui manque « les moindres vertus », celles justement que les familiers souhaiteraient chez leur maître. Le prince meurt bientôt, et son fils a hérité surtout de ses défauts. Quant à son petit-fils, ce duc de Bourbon à qui La Bruyère fut spécialement attaché, c'est un jeune homme inattentif, indocile, qui ne se soucie guère, à seize ans, d'achever une instruction à demi faite, ou plutôt à demi manquée. Il a la violence de son père. Saint-Simon nous le montre « brutal, farouche »; s' « il sait avoir des grâces » quand il veut, « il le veut très rarement » et ne se met guère en frais pour le précepteur dont la présence prolongée ne lui rappelle que des études sans agrément et sans fruit. La jeune princesse qu'il épouse, fille du roi et de Mme de Montespan, ne change rien à l'humeur de ces Condé, qui allient toujours la dureté à l'esprit. « Méprisante, moqueuse, piquante, dit Saint-Simon, implacable, féconde en artifices noirs et en chansons les plus cruelles, dont elle affublait gaîment les personnes qu'elle semblait aimer et qui passaient leur vie avec elle », elle est la digne belle-sœur de cette Louise-Bénédicte de Bourbon qui grandit alors et deviendra la duchesse du Maine; elle est la digne épouse du persécuteur de Santeul. D'ailleurs, à côté de ces « Enfants des Dieux » qu'il faut adorer en les subissant, il y a, plus proches et d'autant plus odieux, les favoris, qui affectent et aggravent l'insolence et les vices des maîtres. Malheureusement nous sommes réduits aux demi-confidences de La Bruyère. Mal renseignés sur sa vie, ne disposant que de quelques témoignages, nous pouvons du moins nous représenter sa nature vivante et vibrante, grâce à son portrait, peint par Saint-Jean, dont un contemporain atteste qu'il donne « une parfaite idée de son visage ». On y remarque l'irrégularité des yeux, dont l'un est calme et l'autre douloureux; sous les plis profonds qui la séparent des joues, la bouche fine se contracte : figure rude, sans grâce, qu'illumine une âme impressionnable et riche.

On a souvent tenté de découvrir dans les *Caractères* un plan logique qui serait le plan même de La Bruyère; mais les résultats obtenus ne répondent guère à l'ingéniosité des efforts. Il semble plutôt que la composition en ait été factice, sans doute parce qu'il était difficile à La Bruyère de classer avec rigueur tant de remarques dispersées, peut-être aussi parce qu'il a recherché la variété et obéi à un souci de prudence. Sans parler des caricatures individuelles dont il ne s'était pas toujours gardé et qui assurèrent d'abord à son livre un succès de scandale, ses observations de portée plus générale sur les mœurs et les conditions des hommes auraient risqué, mieux groupées, de paraître audacieuses.

Un « PARTISAN » au temps de La Bruyère. — Gravure de Bonnard.

La satire morale ne se fonde pas, chez La Bruyère, sur une doctrine originale et profonde. Parfois on est tenté de le croire acquis à un pessimisme radical, mais il se charge bientôt de détruire cette opinion : sa vive sensibilité, qui est bien ce qu'il y a en lui d'essentiel et de plus nouveau, a vite réchauffé son âme et son livre. Moins systématique que tel autre moraliste, il est peut-être plus exact, mais moins puissant : on trouve dans son livre des vérités partielles et multiples; on n'y trouve jamais cette vérité saisissante qui illumine jusqu'au fond de l'être, jamais un grand souffle qui entraîne le lecteur, révolté peut-être, mais dominé.

La satire sociale, chez La Bruyère, captive davantage. Sans doute, elle n'est pas complète : par souci de sincérité, La Bruyère laisse à peu près dans l'ombre ce qu'il n'a pas connu lui-même, la province et le peuple; et sa partialité épargne la petite bourgeoisie, dont il sort. Il est timoré et conservateur. Il s'effare parfois sans conclure devant un conflit qu'il signale entre la loi écrite et le devoir moral (sur les fidéi-commis : *de Quelques Usages*, 60). Là où il semble le plus hardi, quand il s'élève contre les hommes d'argent, contre les grands sans mérite et sans âme, contre les abbés de cour ou les prédicateurs mondains, il est soutenu par les lois en vigueur, par les règlements civils ou ecclésiastiques, et par l'opinion publique; il fait docilement écho à la voix des sermonnaires. Pourtant l'intervention inouïe de ce laïque marque les progrès de l'esprit réformateur. C'en est fait de l'indifférence sociale; un vif sentiment de sympathie humaine, un élan démocratique emportent le livre. Avec quelle violence (*des Biens de Fortune*, 26) La Bruyère oppose le pauvre au riche! Il ressent profondément les misères des paysans, ces pauvres animaux qui couvrent les campagnes (*de l'Homme*, 128). Pris d'effroi entre l'excès de leur malheur et l'excès non moins odieux des abus qui l'aggravent, il s'écrie anxieusement : « Je ne veux être, si je le peux, ni malheureux, ni heureux; je me jette et me réfugie dans la médiocrité » (*des Biens de Fortune*, 47); s'il faut opter cependant, c'est aux malheureux qu'il tend les bras : « Je ne balance pas, je veux être peuple » (*des Grands*, 25).

La pensée de La Bruyère n'est pas partout aussi nette. On s'est étonné des contradictions qu'on y rencontre : on les a expliquées par la nervosité d'un homme qu'on n'hésite point à croire « soumis à une perpétuelle oscillation ». Il y a là quelque exagération. On ne tient pas assez compte du caractère complexe du livre que nous avons actuellement sous les yeux, accru à plusieurs reprises, sans que l'auteur ait presque rien biffé, même quand une idée nouvelle ne s'accordait pas avec une idée autrefois énoncée. Si l'on prête attention aux dates où les différents morceaux furents écrits, on s'aperçoit que des contradictions surprenantes s'expliquent par une très naturelle évolution. Nous ne nous étonnons pas de voir La Bruyère protester, en 1692, contre l'abus qu'on fait du mot « bel-esprit » (*des Jugements*, 20) et reprendre à son compte, en 1694, ce mot, dans son nouvel emploi pour en accabler Fontenelle : deux années écoulées lui ont permis de s'y accoutumer (*de la Société et de la Conversation*, 75).

Nous étonnerons-nous davantage si le temps a modifié ses idées sociales? Parlant du peuple et des grands, il a chaque jour plus de hardiesse, et moins d'amertume. Mais c'est surtout à l'égard des hommes d'argent que l'évolution apparaît claire et significative. D'abord emporté par la haine de l'homme de pensée pour le sot qui s'est enrichi (*des Biens de Fortune*, 38 [1688-1690]), de l'homme sensible pour le riche dangereux (*ibid.*, 35 [1690]), La Bruyère s'adoucit, revient aux consolations hautaines de la morale traditionnelle (*ibid.*, 49 [1692]); enfin, dominant tout mépris

JEAN DE LA BRUYÈRE, portrait de Saint-Jean.

et toute haine, il aboutit à l'ironie indulgente (*ibid.*, 55 [1694]). Incertain dans son caractère et dans sa doctrine, La Bruyère l'est aussi dans ses goûts littéraires. Formé lors de l'épanouissement du grand art classique, son jeune esprit a été conquis aux Anciens par leurs chefs-d'œuvre. Tout comme le chrétien sincère qu'il est se soumet à la foi et se détourne impatiemment des libertins orgueilleux, des « esprits forts », de même l'artiste, imprégné d'une forte culture antique, respecte les règles de l'art dominant et s'emporte contre l'impudence des Modernes, « semblables à ces enfants drus et forts d'un bon lait qu'ils ont sucé, qui battent leur nourrice ». Pourtant son œuvre fait assez voir qu'il est lui-même déjà loin du pur goût classique.

Est-ce l'effet de son tempérament impressionnable, chez qui toute sensation est vive et absorbante ? Est-il inconsciemment gagné par la tendance, familière à ses contemporains, à s'arrêter au fait d'expérience ? En tout cas l'intellectualisme de l'école dont il se réclame n'est pas son fait. La maxime a rarement chez lui ce caractère universel et sentencieux où se plaisait La Rochefoucauld. C'est une réflexion nuancée, qui garde un aspect actuel ; elle se mue souvent en une description pittoresque, en un portrait curieux, où l'idée, loin de se dégager, s'enveloppe d'un vêtement matériel, se réalise en un geste, en une ligne, quelquefois en une multiplicité de gestes et de lignes qui risquent de l'offusquer au lieu de l'illustrer.

Ces portraits sont la meilleure part du livre. L'auteur, qui en a sans cesse ajouté, a pris plaisir à les nuancer et à les varier. C'est tantôt un « instantané » qui fixe une vision rapide et saisissante ; tantôt une série de croquis, au trait léger, développe à nos yeux un « portrait biographique ». Plus souvent c'est une image animée, qui révèle les gestes les plus furtifs et donne l'impression de la vie mobile. Il arrive que ces portraits s'affrontent : Giton et Phédon, le riche et le pauvre ; il faut alors admirer la souplesse de l'artiste, qui atténue ce qu'auraient d'affecté et de raide deux types qui s'opposent trait pour trait. Parfois enfin le peintre s'essaye à des groupes, où une composition sûre ordonne les masses, sans sacrifier la vérité du détail. Variété dans la manière, variété aussi dans les sujets : ou bien l'on nous montre l'homme d'un vice ; ou bien le héros, plus complexe, unit en lui plusieurs travers voisins, et dont l'union est presque nécessaire, ainsi Gnathon, égoïste et glouton. Quelquefois le personnage est plus riche encore : chez Hermippe divers défauts se rencontrent qui pourraient fort bien ne pas coexister. Où est l'unité du type classique, universel ? C'est un individu déterminé qui revit devant nous ; de tels portraits font bien voir qu'en dépit des protestations de La Bruyère les clefs n'avaient pas toujours tort de nommer des originaux.

L'art qui se révèle partout, dans les *Caractères*, c'est celui du dramaturge. La Bruyère trouve le détail extérieur, le geste, le mot où s'exprime l'âme. Il y a même dans ses tableaux cette nuance d'excès, cet enthousiasme satirique, qui intensifie la ressemblance de la caricature, ou fait « passer la rampe » au travers qui, contenu dans de plus strictes limites, risquerait de ne pas être aperçu. L'auteur cependant se surveille ; il ne s'emporte jamais hors de la vraisemblance : attentif à la réalité quotidienne, il a repris à sa façon le *Tartufe* ou le *Misanthrope*, dont le grossissement abstracteur et symbolique choquait à ses yeux l'exacte vérité. Aussi a-t-il exercé au théâtre une grande influence : la foule des auteurs comiques qui viennent après Molière a été façonnée par La Bruyère autant que par le grand, l'inimitable modèle. Dancourt, Lesage et Destouches lui constituent une postérité plus flatteuse que ces psychologues d'occasion qui, devant le succès des *Caractères*, ont multiplié de médiocres compilations morales.

C'est comme maître du style que La Bruyère attire le plus justement l'admiration. Il a utilisé toutes les ressources d'un riche vocabulaire, où le terme propre, même rare ou technique, s'impose et ravit. Il a varié la phrase presque à l'infini : affirmations, interrogations, dénégations, suppositions, insinuations, exclamations, se suivent, se croisent, se jouent dans ses pages. Quelquefois il a l'ampleur périodique ; plus souvent c'est la concision pleine et forte, ou même la formule épigrammatique, digne du marbre. Surtout il a un incomparable don d'ironie, l'art de se faire entendre en n'exprimant sa pensée qu'à moitié, parfois sans paraître rien dire. Appréciez ce crayon léger et suggestif :

« Théonas, abbé depuis trente ans, se lassait de l'être ; on a moins d'ardeur et d'impatience à se voir habiller de pourpre qu'il en avait de porter une croix d'or sur sa poitrine ; et parce que les grandes fêtes se passaient toujours sans rien changer à sa fortune, il murmurait contre le temps présent, trouvait l'État mal gouverné et n'en prédisait rien que de sinistre. Convenant en son cœur que le mérite est dangereux dans les Cours à qui veut s'avancer, il avait enfin pris son parti et renoncé à la prélature, lorsque quelqu'un accourt lui dire qu'il est nommé à un évêché. Rempli de joie et de confiance sur une nouvelle si peu attendue : « Vous verrez, dit-il, que je n'en demeurerai pas là, et qu'ils me feront archevêque. » (*De la Cour*, 52.)

Son triomphe, c'est le trait final, piquant et imprévu. Il le recherche si souvent qu'on finit par l'attendre : c'est déjà un procédé. Il recherche aussi les oppositions curieuses, le mot charmant où l'effort reste sensible, le précieux : « Il n'y a pour l'homme que trois événements : naître, vivre et mourir. Il ne se sent pas naître, il souffre à mourir et il oublie de vivre. »

Il y a là beaucoup d'art et un peu d'artifice. Ce style séduisant a ses dangers. Montesquieu, quand il veut l'imiter, l'alourdit ; Marivaux le complique encore. Le Sage et Voltaire sauront seuls le dépouiller, en amortir le ton et, ce faisant, en aggraver l'impertinence.

II. — Fénelon

❀ *François de Salignac de La Mothe-Fénelon est né le 6 août 1651, au château de Fénelon, en Gascogne. Destiné par les siens à l'Église, il s'y sent attiré par sa vive piété, et de bonnes études classiques l'y préparent. Il entre à Saint-Sulpice sous la direction du pieux et fin Tronson, est ordonné prêtre vers vingt-trois ans, et ses maîtres, auxquels il demeure attaché, le chargent de prêcher devant d'humbles auditoires (1675-1678). Bientôt son activité s'étend et s'élève. Supérieur des Nouvelles Catholiques et des Filles de la Madeleine de Trainel, il s'adonne à la direction de conscience dans ces couvents et prêche tout en réfléchissant sur l'art qu'il pratique* (*composition des* Dialogues sur l'éloquence). *Il se lie avec Bossuet, dont il subit l'influence, et s'engage en des controverses contre les cartésiens et les libertins* (Réfutation du P. Malebranche *et* Traité de l'existence de Dieu). *Il accepte à deux reprises des missions en Saintonge et Aunis pour la réunion des nouveaux convertis (1685-1686 et 1687) ; mais il préfère l'action plus efficace qu'il exerce comme chef spirituel d'une société choisie, unie et dévote, qui s'est groupée à la Cour autour des ducs de Chevreuse et de Beauvilliers, et que favorise M^me^ de Maintenon. C'est dans ce milieu qu'il compose et publie, en 1687, son* Traité de l'éducation des filles. *C'est là que se produisent les deux événements essentiels de sa vie, ceux qui en feront le charme délicieux, la grandeur et l'irrémédiable infortune : sa rencontre avec M^me^ Guyon, à la fin de l'an 1688, et sa nomination comme précepteur du duc de Bourgogne, en août 1689.*

Ce préceptorat lui vaut de flatteuses distinctions. L'Académie française l'admet en 1693 ; il est nommé en 1695 à l'archevêché de Cambrai, tout en conservant ses fonctions à la Cour. Sa faveur est au comble et des espoirs illimités lui semblent permis, quand en quelques mois cette situation si brillante s'écroule à jamais.

C'était l'effet de la conversion au quiétisme que Mme Guyon avait entre temps opérée en lui, pour l'infinie satisfaction de son âme, mais pour la ruine de ses intérêts. Il publie, en 1697, pour justifier cette dame, l'Explication des maximes des saints sur la vie intérieure, *et ce traité le met en conflit avec Bossuet. La faveur de Mme de Maintenon se détourne de lui ; le roi, mécontent du scandale déchaîné dans l'Église de France, s'irrite plus encore lorsque Fénelon, par un acte d'ultramontanisme indiscret, fait appel au pape pour trancher son différend avec Bossuet. Le roi lui enjoint de se retirer dans son diocèse (2 août 1697), exige et obtient sa condamnation à Rome (12 mars 1699). L'apparition du* Télémaque, *publié peu après à l'insu de Fénelon (1699), rend sa disgrâce irrévocable.*

Désormais confiné dans son diocèse, Fénelon fait preuve d'une rare activité. Toujours prêt à manifester son intérêt pour les questions qui agitent le monde littéraire (Lettre à M. Dacier sur les occupations de l'Académie française, *composée en 1714*), *il se consacre à ses devoirs pastoraux, à la controverse qu'il mène ardemment contre les jansénistes ; il entretient d'étroites liaisons avec « le petit troupeau » fidèle de Versailles, renoue prudemment avec le duc de Bourgogne des relations où son cœur est plus intéressé que son ambition, reprend sur lui une grande influence ; et lorsque ce prince devient l'héritier immédiat de la couronne, Fénelon peut croire que les mauvais jours sont passés et que l'heure de l'action va sonner pour lui. Mais la mort prématurée du jeune duc rompt brutalement ses dernières espérances. Le roi vieillit sans pardonner, et Fénelon meurt au début de 1715.*

Ses Œuvres complètes *ont été publiées par les abbés Gosselin et Caron (1820-1830), édition dite de Versailles, en 34 volumes. Voir Jules Lemaître,* Fénelon *(1910) ; E. de Broglie,* Fénelon à Cambrai *(1884) ; l'abbé Griselle,* Fénelon, études historiques *(1911).*

TROP SOUVENT on a parlé de Fénelon avec un excès de tendresse ou un excès d'hostilité. Trop souvent on l'a opposé à son grand adversaire Bossuet, et selon le parti pris de chaque peintre, certains traits de sa figure attachante ont été outrés ou estompés. Comment, en présence de cette âme profonde, mystérieuse, se garder de toute inconsciente partialité ?

Issu d'une vieille souche gasconne, appauvrie mais fière, fils d'un vieillard et d'une jeune femme, il doit à ces origines une santé fragile, une sensibilité riche, affinée, une grande énergie morale. Ce qui frappe d'abord en lui, c'est la vivacité. Il est gai ; jeune abbé, il narrait volontiers des anecdotes plaisantes ; prélat mûri par les épreuves, il s'amusera encore à entendre sonner dans son palais le rire joyeux des enfants.

Il est enthousiaste ; il s'est attaché avec une fougue juvénile et passagère à M. Tronson, puis à Bossuet ; à Mme Guyon. il s'abandonne définitivement. Ses amitiés sont ardentes ; il livre son cœur à tout instant. Cette tendresse si vive semble contagieuse ; elle lui vaut des attachements inébranlables, qui lui font honneur. Pourquoi faut-il qu'il déploie dans la haine autant d'ardeur que dans l'amitié, que sa passion l'entraîne parfois jusqu'à l'injustice, souvent loin de la charité ? Il s'éprend des choses belles comme des hommes, et là encore il sent plutôt qu'il ne juge ; il aime surtout les formes délicates, élégantes, riantes, de la beauté : celles qui le charment dans les paysages variés et doux de sa Dordogne et qu'il retrouve dans la Grèce d'Homère et de Platon.

Enfin, toute sorte d'activité l'enchante. Jeune homme, il rêvait de nobles missions apostoliques : « La Grèce s'ouvre à moi, le sultan effrayé recule, déjà le Péloponèse respire en liberté et l'Église de Corinthe va refleurir ; la voix de l'Apôtre s'y fera encore entendre. » Puis la controverse contre les incrédules le tente, et la tâche délicate de gagner les nouveaux convertis. Mais, à peine satisfait, son besoin d'agir se lasse. Il ne part point pour les missions lointaines, il laisse ses livres inachevés dormir en manuscrit, il interrompt à mi-route l'œuvre de propagande qu'il a entreprise en Saintonge. Seule l'activité politique, sans doute parce qu'elle n'a jamais abouti à l'action, demeure vive chez lui jusqu'au dernier jour. Est-ce la preuve, comme on l'a dit souvent, qu'il serait ambitieux ? Pourtant, son ardeur reste aussi forte aux jours où, sans espoir que son élève règne jamais de son vivant, il se sait irrémédiablement perdu dans l'esprit du roi et du Dauphin. Quand le duc d'Anjou va prendre possession du trône d'Espagne, il lui envoie, par l'intermédiaire du marquis de Louville, des conseils ; il donne ses avis aussi au prétendant anglais, le chevalier de Saint-Georges, qui vient le voir. Aurait-il l'ambition de tout gouverner, France, Espagne, Angleterre ? Non ; il obéit au besoin exigeant et désintéressé de s'occuper des grandes affaires, pour lesquelles il se croit né ; il a une ambition épurée, le désir de faire triompher des principes que la méditation et la leçon des faits lui présentent comme utiles et justes.

En tout il a des idées arrêtées, dominatrices, que servent une volonté tenace, une admirable habileté. Cette souplesse insinuante, qui est sa marque propre, vaut qu'on cherche à l'analyser. Il n'y entre point, à notre sens, ce bas esprit de flagornerie dont Phélipeaux, témoin suspect, le taxe à l'égard de Bossuet : un tel esprit ne conviendrait guère au grand seigneur orgueilleux qu'il est ; de plus, flatter serait maladroit, et Fénelon, qui recommandera plus tard à son neveu de ménager « toutes les personnes en place ou en chemin d'y parvenir », sait qu'il faut user avec elles « d'un badinage léger et mesuré, qui est respectueux et même flatteur, avec un air de liberté ». Son attitude habituelle est la soumission, un mélange singulier de courtoisie, de vertu chrétienne et de coquetterie : le préceptorat qu'il souhaite semble le surprendre ; il l'accueille avec confusion comme une lourde charge, et si M. Tronson voit clair dans son cœur, Bossuet, plus candide, prend le change. Dans ses controverses, sa tactique est celle du félin ; il dissimule ses manœuvres, s'enfarine. Si son adversaire fait du bruit, c'est un persécuteur et lui une victime. De même qu'il est affectueux sans être très bon, il est sincère, mais sans rigueur. Quand il apprend que son livre est condamné, il prêche aussitôt sur l'obéissance, s'incline devant la censure pontificale, mais son humilité se teinte d'ironie : « Le pape entend mieux mon livre que je ne l'ai su entendre, c'est à quoi je me soumets. » Bossuet a-t-il tort de grommeler que « M. de Cambrai continue à faire le soumis de l'air du monde le plus arrogant » ?

Qu'il s'agisse d'un jugement littéraire ou d'un incident de direction spirituelle, il semble toujours prêt aux concessions, il veut gagner tout le monde ; en réalité, il maintient intacte sa pensée. Il a une grande douceur dans l'allure, mais une volonté farouche dans le dessein. Obstiné jusqu'à devenir irritant, sa vraie grandeur vient des souffrances qu'il a supportées, de la dignité avec laquelle il a accueilli l'échec irrémédiable de ses idées et de ses espoirs, sans jamais oublier ce qu'il devait à ses ouailles, à ses amis et aux hommes.

FÉNELON PRÉDICATEUR ET CONTROVERSISTE : LE QUIÉTISME

❀ *Nous le connaissons mal comme prédicateur : on n'a de lui que quelques sermons de jeunesse et quelques discours d'apparat ; mais ses* Dialogues sur l'éloquence (*composés avant 1686, publiés pour la première fois en 1718*) *permettent de dégager l'idée qu'il se faisait de son art. Sur son œuvre de directeur de conscience et de controversiste, voir Pierre-Maurice Masson,* Fénelon et Mme Guyon, *1907 ; l'abbé Delplanque,* Fénelon et la doctrine de l'amour pur, *1907 ; Henri Brémond,* Apologie pour Fénelon, *1911, et Navatel,* Fénelon, *1914.*

FÉNELON a dû être un prédicateur exquis. On regrette que ses sermons n'aient pas été recueillis ; mais si nous pouvions les lire, peut-être le meilleur nous échapperait-il encore : l'action, le ton, les effusions de son cœur. Il croyait que l'orateur, pour conquérir son auditoire, doit être naturel, sans recherche, ni roideur, ni violence, s'appliquer non pas à convaincre en frappant l'esprit, mais à persuader en s'insinuant dans l'âme. Sur un sujet de circonstance longuement médité, de préférence sur un point de foi, car il faut prêcher Dieu plutôt que la morale, il se laisse aller à ses sentiments affec-

Mme GUYON (B. N., Cabinet des Estampes).

FÉNELON, par Vivien. (Musée de Munich.)

tueux : il improvise une homélie familière et fervente, plus tendre que forte, plus émouvante que rigoureuse, où une critique délicate reprendrait sans doute un peu de naïve emphase. D'ailleurs, il ne semble pas que les contemporains aient mis Fénelon sur le même rang que Bourdaloue ou Bossuet. Seul La Bruyère, que sa nature sensible préparait à goûter ces mérites, a ressenti ce que l'émotion ajoutait de charme à la parole de Fénelon, et dans son discours de réception à l'Académie, il l'a loué en ces termes, que sans doute Fénelon a aimés : « Toujours maître de l'oreille et du cœur de ceux qui l'écoutent, il ne leur permet pas d'envier tant d'élévation ni tant de facilité, de délicatesse, de politesse ; on est assez heureux de l'entendre, de sentir ce qu'il dit et comme il le dit. »

C'est bien ainsi que Fénelon « expliquait l'Écriture au peuple » et qu'il tenta de gagner les cœurs des Nouvelles Catholiques et des convertis de Saintonge. Ce christianisme tendre et affectueux fit merveille aussi sur des esprits plus difficiles. Lorsque les dévotes filles de Colbert, Mmes de Mortemart, de Chevreuse et de Beauvilliers, avec leurs maris, leur frère Seignelay, la duchesse de Béthune-Charost et Mme de Maintenon, se soumirent, sur les conseils de M. Tronson, à la direction de Fénelon, la piété rigide et sombre de ce groupe d'élite fut du coup comme illuminée et réchauffée. On comprend qu'un cœur aussi ardent, aussi riche, ait été séduit par le quiétisme.

LE DUC DE BOURGOGNE. — Gravure de Bonnard (B. N., Cabinet des Estampes).

Le quiétisme est une de ces doctrines mystiques qui se développèrent au XVIIe siècle à l'ombre du catholicisme. Elle fut professée surtout par Mme Guyon. C'était une femme de piété sincère, mais une « fanatique », comme on disait alors de ces gens qui se croient spécialement inspirés de Dieu. L'essentiel de la doctrine, qu'elle a exposée dans le *Moyen court et très facile de faire oraison*, peut se résumer ainsi. Le vrai culte, c'est l'oraison, c'est-à-dire l'état de l'âme qui s'applique à Dieu. Il est inutile de raisonner, d'imaginer Dieu; il suffit, sans chercher à se le représenter, d'avoir foi dans sa présence et de s'abandonner à cette présence. L'oraison parfaite, « infuse », est faite de silence, de plénitude. C'est, sans prière vocale, sans inquiétude ni contrition d'esprit, une communion de l'âme avec Dieu, qui se prolonge même lorsque la vie physique et intellectuelle semble normalement continuer. Tel est l'état « d'amour pur de Dieu », pur, car il ne comporte aucun désir personnel, aucun retour sur soi : on revient à l'enfance insouciante et heureuse, c'est un « apetissement », une « désappropriation » de l'être.

Cette doctrine est dangereuse : elle rend inutile la pratique du culte, l'oraison infuse étant « l'acte éminent qui comprend tous les autres avec plus de perfection » ; en outre, elle risque de provoquer l'indifférence au salut, puisque l'âme unie à Dieu et désappropriée oublie toute préoccupation personnelle; enfin, elle semble favoriser, peut-être autoriser le péché, car dans l'état d'oraison l'âme n'est plus consciente, par suite n'est pas responsable, des actes qu'accomplit cependant la partie sensible, inférieure, alors comme inexistante, de l'être. Assurément jamais Mme Guyon n'a énoncé ni envisagé ces conséquences, dont sa piété se serait indignée; il ne faut pourtant pas les oublier si l'on veut comprendre l'ardeur de ses adversaires.

Mme Guyon, après bien des années de propagande religieuse et d'aventures spirituelles, avait paru, vers l'âge de quarante ans, se réconcilier avec les autorités ecclésiastiques. Cette soumission, jointe à sa foi profonde, admirable, l'avait fait accueillir avec confiance par le groupe dévot de Versailles. Mme de Maintenon laissa son influence pénétrer dans la pieuse maison de Saint-Cyr, et le directeur vénéré du petit troupeau, Fénelon lui-même, fut bientôt conquis. Ces deux âmes passionnées, mises en présence, devaient se repousser ou s'attirer invinciblement; elles s'attirèrent. Mme Guyon voyait en Fénelon le disciple prédestiné qui seul pourrait assurer le triomphe de sa foi mystique, longtemps persécutée ; d'autre part, ce mysticisme, fait de tendresse infinie, soucieux d'absolue pureté, réalisait pour Fénelon ce à quoi tendait spontanément sa nature affectueuse. De plus, cet enthousiasme, qui satisfaisait son cœur, excitait en lui des espoirs profonds et secrets. Mme Guyon lui disait : « Les desseins de Dieu sur vous sont grands... Vous êtes la lampe ardente et luisante qui éclairera l'Église... Dieu veut vous faire le Père d'un grand peuple... »

Et quand, par une merveilleuse coïncidence qui semblait confirmer ces prophéties, Fénelon fut désigné comme précepteur du duc de Bourgogne, le petit troupeau se transforma en une sorte de confrérie où s'agitèrent de grands projets. La foi de Mme Guyon, « la chère Mère », marquait la prétention, apercevait déjà le moyen de s'imposer au monde : c'était d'un nouvel Évangile que Fénelon, « le très cher Père », allait assurer le triomphe, avec l'appui du « Petit Prince »... Ces espérances devaient être promptement déçues. Bientôt le scandale éclate à Saint-Cyr : les pernicieuses conséquences du quiétisme se révèlent vite dans ce milieu jeune, léger, ardent. « On prenait ses aises et ses commodités avec la sainte liberté des Enfants de Dieu. On ne s'embarrassait de rien, pas même de son salut », raconte la Mère du Pérou. Mme de Maintenon, mise sur ses gardes, se détourne de Mme Guyon et du petit troupeau. Fénelon, dont l'autorité semblait garantir la doctrine, est compromis.

Nous n'avons point à conter le détail de la querelle qui, alors, déchira l'Église de France. Fénelon se défend pied à pied. Il convient avec Bossuet des principes, mais discute de leur application. Hautain, il n'avoue pas qu'il ait pu errer; surtout il se refuse à laisser nommément condamner Mme Guyon. A la disgrâce qu'il prévoit, il s'expose délibérément, par scrupule de gentilhomme qui se fait une « affaire d'honneur » d'abandonner une femme, à son avis innocente, et aussi par attachement spirituel à celle dont l'enseignement a renouvelé sa vie intérieure.

Rien ne montre mieux la profondeur de cette influence que le souvenir que Fénelon gardera à Mme Guyon : retenu dans son diocèse, séparé d'elle par une nécessaire prudence, il ne la perd pas de vue ; par l'intermédiaire de Dupuy, plus tard de Ramsay et de son neveu le marquis de Fénelon, il persiste à entretenir avec elle des relations fidèles et secrètes. De sa doctrine aussi, il préserve quelque chose. Sans doute il a protesté de son absolue soumission à la censure pontificale; mais, lorsqu'il dirige les consciences, il continue à répandre, sinon les principes, du moins les tendances du quiétisme. Écoutons les conseils qu'il donne dans ses lettres de direction. Il faut d'abord « se détruire ». « Soyez un vrai rien, en tout et pour tout. Le vrai rien ne résiste jamais et il n'a point un moi dont il s'occupe. » Il faut aussi « s'abandonner », se défier de l'amour de soi, source des austérités malsaines, des scrupules, des troubles excessifs, se laisser aller à la simplicité enfantine, insouciante et enjouée. Fénelon reste fermement attaché au dogme et au culte; mais son idéal de piété tendre et plus libre a des résonances quiétistes.

Le ton de ces lettres de direction mérite aussi l'attention. L'archevêque de Cambrai a gardé sa séduction de jeune abbé, mais son âme est devenue plus humaine, et plus riche encore. A l'heure même où, dans sa controverse contre les jansénistes, il fait preuve d'intransigeante obstination, son ondoyante souplesse se prête, dans ses lettres à ses pénitents, aux tons les plus divers : il passe, s'il le faut, d'une délicatesse attentive à une sincérité rude, qui ne choquera pas, car elle demeure pénétrée de tendresse. Que faut-il le plus admirer ? Est-ce la finesse psychologique du conseiller qui, suivant les cas, s'insinue ou s'impose, qui tantôt donne des ordres et tantôt semble lui-même demander un avis ? Est-ce la qualité de l'âme qui, brûlant d'un égal amour pour le Créateur et les créatures, enflamme de sa propre passion les âmes qu'elle veut convertir ?

« On est inanimé et comme sans âme, dès qu'on n'a plus ce je ne sais quoi au dedans, qui soutient, qui porte, qui renouvelle à toute heure. Tout ce que les amants insensés du monde disent dans leurs folles passions est vrai en un sens à la lettre. Ne rien aimer, ce n'est pas vivre; n'aimer que faiblement, c'est languir plutôt que vivre. Toutes les plus folles passions qui transportent les hommes ne sont que le vrai amour déplacé, qui s'est égaré loin de son centre. Dieu nous a fait pour vivre de lui et de son amour. Nous sommes nés pour être brûlés et nourris ensemble de cet amour, comme un flambeau pour se consumer devant celui qu'il éclaire. Voilà cette bienheureuse flamme de vie que Dieu a allumée au fond de notre cœur; toute autre vie n'est que mort : il faut donc aimer... » (*Lettre à une personne du monde.*)

 (*Copyright 1927, by the Librairie Larousse, Paris*).

FÉNELON ÉDUCATEUR

❀ *En 1687, Fénelon avait publié une œuvre de direction, destinée à M^me^ de Beauvilliers, et qui était un remarquable essai pédagogique : le* Traité de l'éducation des filles. *Il y avait mis à profit sa rare finesse psychologique, son expérience de supérieur des Nouvelles Catholiques, sans doute aussi ses conversations avec l'abbé Fleury, auteur d'un livre excellent sur* le Choix et la méthode des études *(1686). L'abbé Fleury avait été associé à sa mission de Saintonge avant de l'être à son préceptorat; ses idées et sa science ne furent jamais inutiles à Fénelon. Voir sur* la Pédagogie fénelonienne *un article d'Albert Chérel* (Revue d'histoire littéraire de la France, *1918*).

Quand, en 1689, Beauvilliers, nommé gouverneur des ducs de Bourgogne, d'Anjou et de Berry, dut dresser, pour la soumettre au roi, la liste de ses futurs collaborateurs, son instinct le portait sans doute à présenter au premier rang le directeur du « petit troupeau »; mais en conscience pouvait-il mieux choisir qu'un éducateur dont les idées étaient généralement connues et approuvées? Nommé précepteur des princes, Fénelon fut vraiment le maître de leur éducation : le gouverneur ne voyait que par lui, et tous ses adjoints lui étaient depuis longtemps attachés.

Parmi ses élèves, Fénelon distingua le mieux doué, l'héritier présomptif du trône, le duc de Bourgogne : voir les études que le comte d'Haussonville a consacrées à ce prince, en particulier à son éducation (Revue des Deux Mondes, *1897*).

Dans *l'Éducation des filles*, Fénelon emprunte inconsciemment au réalisme « libertin » son grand principe pédagogique : « suivre et aider la nature. » Il se plie aux qualités et aux travers puérils de ses élèves, à cette sensibilité, à cette légèreté que déconcertent les règles étroites et sévères, que les punitions découragent, mais que conquièrent les divertissements et les récompenses, l'étude agréable et enjouée. Il éveille et pique chez ses disciples la curiosité naturelle, profite de leur penchant à l'émulation, à l'amitié; surtout, il veut animer, enrichir, embellir leurs jeunes esprits : telle est l'intelligente méthode qu'il applique aux enfants — garçons et filles — du premier âge. Puis quand la jeune fille grandie réclame des soins particuliers, la même conception pratique et naturelle guide l'éducateur. Il fonde l'instruction qu'il recommande sur le rôle que la femme doit jouer dans la maison; il veut qu'on développe chez elle les qualités ménagères et le jugement; il déconseille les connaissances abstraites qui surchargent et dévoient l'esprit; il la détourne prudemment des distractions énervantes. Au reste on méconnaîtrait le *Traité de l'éducation des filles* si l'on n'y considérait que les règles pédagogiques : ce qui fait le mérite charmant du livre, ce sont les conseils pratiques, les observations justes et piquantes sur le caractère des jeunes filles, l'analyse de leurs menus défauts : vanité de la beauté et des ajustements, sentiments exaltés, « ces petits effrois sans fondement », « ces larmes qu'elles versent à si bon marché... ».

Fénelon se tint aux mêmes principes quand il éleva le duc de Bourgogne. Le régime de vie et de conduite qu'on imposait aux jeunes princes était le régime naturel préconisé dans *l'Éducation des filles* : la simplicité, voire la frugalité, le jeu normal et réglé de l'activité physique. Pour la culture intellectuelle, Fénelon maintint la règle pratique qu'il avait posée : approprier l'effort au résultat à atteindre. C'est un prince qu'il forme, et « il n'y a que trois choses pour ainsi dire qu'il lui soit permis de savoir à fond : l'histoire, la politique et commander aux armées ». Ajoutons la morale, car un rang élevé oblige à une bonne conduite, tout comme il impose de bien connaître et de sainement juger les hommes. Quant à la méthode, c'est l'instruction libre et insinuante : « J'abandonnais l'étude toutes les fois qu'il voulait commencer une conversation où il pût acquérir des connaissances utiles. C'est ce qui arrivait assez souvent; l'étude se retrouvait assez dans la suite... »

De lui-même le maître multiplie les leçons indirectes et attrayantes : quand l'enfant est petit, des *Contes de fées* ou des *Fables* enjouées font passer la leçon; plus tard des *Dialogues des morts*, mieux que d'arides exposés, lui représentent les héros de l'Antiquité et des temps modernes en traits simples et accentués. Grâce à ces aimables tableaux, si variés, le prince, déjà sollicité par les grands noms de l'histoire, se forme des hommes une idée plus précise, acquiert sans y penser des notions élémentaires et nettes sur la littérature, les beaux-arts, la philosophie, surtout la politique et l'histoire; il prend en horreur la guerre et le despotisme, s'accoutume au respect de la loi, à l'idée que tous se doivent à l'État. Ce sont ces mêmes leçons indirectes qu'on retrouve dans le *Télémaque*. Bien après le temps de son préceptorat, Fénelon usera de la même méthode avec son ancien pupille : témoin ces portraits que dans ses lettres il lui tracera du chevalier de Saint-Georges, où le prince anglais paraît précisément pourvu de toutes les qualités, et de celles-là seules, qui manquent le plus au jeune prince français.

Le duc de Bourgogne fut conquis et solidement instruit. Si Fénelon, en élevant celui qui peut-être régnerait un jour, conçut quelque secrète ambition, du moins ne peut-on pas lui reprocher d'avoir laissé en friche l'esprit du prince, pour se rendre ensuite plus nécessaire. Intelligent et cultivé, le duc l'était à souhait; mais il manquait de caractère. L'enfant qui avait paru trop vif, maté par ce grand dominateur, était devenu un adolescent timide : Fénelon plus tard s'inquiéta tout le premier du succès de ses efforts.

TÉLÉMAQUE. — LES IDÉES RÉFORMATRICES DE FÉNELON

❀ *La* Suite du IV^e^ Livre de l'Odyssée ou les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse, *parut en 1699. Ce livre, désavoué par l'auteur, fut plusieurs fois réimprimé. Fénelon a peut-être songé à donner lui-même un texte plus correct. Toujours est-il qu'il n'a jamais réalisé ce projet, et la première édition authentique est posthume (1717). Voir l'édition publiée par Albert Cahen dans la Collection des Grands écrivains de la France, 2 vol., 1920.*

L'intérêt politique du Télémaque *s'éclaire quand on le rapproche des autres ouvrages où Fénelon a exprimé ses idées réformatrices : la* Lettre à Louis XIV, *dite* Lettre secrète, *écrite pour suggérer à Beauvilliers et à M^me^ de Maintenon ce qu'il était possible de dire au roi, vers 1694, et qui pourrait bien n'avoir été qu'un exercice de rhétorique;* l'Essai sur le gouvernement civil, *que Ramsay rédigea d'après les entretiens de Fénelon et du chevalier de Saint-Georges à Cambrai (publié en 1721);* l'Examen de la conscience d'un roi, *écrit pour le duc de Bourgogne, publié et « supprimé » par le pouvoir en 1734, et dont la censure, maintenue pendant quarante ans, valut à Fénelon la sympathie des philosophes. Il faut joindre à ces textes la lettre du 4 août 1710 à Chevreuse et Beauvilliers, si vive que Fénelon lui-même souhaita que le duc de Bourgogne ne la vît pas; et ce qu'on a appelé les* Tables de Chaulnes, *projet de réformes arrêté par Fénelon et Beauvilliers en 1711, pour être soumis au futur souverain. L'abbé Urbain a publié en 1921 un recueil des* Écrits et lettres politiques *de Fénelon.*

Voir Albert Chérel, Fénelon au XVIII^e^ siècle en France, *1917.*

Fénelon aimait la Grèce, il aimait Homère, dont il a traduit plusieurs chants. Il est donc naturel qu'il ait composé pour le duc de Bourgogne le *Télémaque*, cette *Suite du IV^e^ Livre de l'Odyssée*. On en sait le sujet : comme autrefois Ulysse, Télémaque court le monde, à la recherche de son père. Dirigé et instruit par Minerve, qui se cache sous la figure du sage Mentor, il se forme au contact des hommes, fait ses premières armes, juge et compare les gouvernements, subit douloureusement et victorieusement les premières épreuves du cœur.

C'est un roman, et même un roman à la mode du temps : aventures, prouesses guerrières, catastrophes répétées, rien n'y manque, pas même des intrigues sentimentales. Au reste, seule l'intraitable austérité d'un Bossuet a pu se scandaliser de peintures assurément moins voluptueuses que déclamatoires. Ne doit-on pas plutôt louer Fénelon de n'avoir pas reculé devant une tâche délicate, mais urgente? Il lui fallait remontrer à son élève les dangers de la passion : à l'amour avilissant d'une Calypso, à l'amour d'une Eucharis pleine de grâces, mais médiocrement née, un prince ne saurait échapper que par la fuite; à ces passions déréglées le maître oppose l'amour de la chaste et raisonnable Antiope, récompense légitime du devoir accompli.

Le souci moral est au premier plan de ce roman : Fénelon tient à un idéal de pureté chrétienne, qu'il confond avec « l'aimable simplicité du monde naissant ». Il multiplie les tableaux de cette vie d'idylle et de chimère, un peu monotones et fades, mais charmants par la conviction qui les anime, par un sentiment profond de douceur et de sympathie humaine.

Du même sentiment relève la « politique » dont le *Télémaque* est rempli. D'abord elle semble peu hardie : elle respecte la monarchie, en reconnaît l'institution divine, professe qu'on doit lui demeurer attaché, si méchant que soit celui qui l'exerce. Pourtant, le roi, « qui a une puissance absolue pour faire le bien », doit avoir « les mains liées dès qu'il veut faire le mal ». Il doit lui-même être soumis aux lois, avoir pour règle le bien public. Il est fait pour le peuple, « et non le peuple pour le roi ». On trouve aussi dans le *Télémaque* quelques idées sociales : le respect du travail de la terre, source de

toute vraie richesse; la haine du luxe, fruit nuisible des industries et du commerce; le souci d'une équitable répartition des biens, selon les besoins de chaque famille; l'idée que le citoyen doit se dévouer et se subordonner à l'État, que les États doivent se dévouer et se subordonner à l'humanité; l'horreur de la guerre, qui est criminelle. Voilà ce qu'assemble « le bel esprit chimérique » : mélange singulier de hardiesses et d'idées rétrogrades, de vues profondes ou contestables. C'est le germe des principes que Fénelon reprendra et organisera plus tard, quand les événements auront montré l'urgence des réformes. Les *Tables de Chaulnes* émettront une idée encore plus hardie, en proposant d'installer auprès du roi un pouvoir modérateur, émané du peuple; à cela près, elles reproduiront exactement les idées du *Télémaque*.

Aussi bien n'est-ce pas cette politique qui fit scandale; on s'accoutumait, nous le savons, aux conceptions réformatrices, et il était courant d'inventer des constitutions singulières pour des pays hypothétiques. Ce qui surprit, ce furent les allusions au royaume de France, évidentes, même si elles n'étaient pas toutes volontaires. Quand Fénelon faisait grief à Idoménée d'aimer les flatteurs, d'être orgueilleux, de se plaire dans le faste, de favoriser la guerre, peut-être ne songeait-il à aucune satire personnelle. Comment ne pas croire pourtant qu'il visait Louis XIV? Certains traits n'étaient-ils pas encore plus directs? Ne s'en prenait-il pas à cela même dont on louait le roi le plus volontiers, à son goût pour le travail : « Vouloir examiner tout par soi-même, c'est défiance, c'est petitesse, c'est une jalousie pour les détails médiocres qui consument le temps et la liberté d'esprit nécessaires pour les grandes choses;... un esprit épuisé par le détail est comme la lie du vin qui n'a plus de force ni de délicatesse » (livre XVII).

LES IDÉES LITTÉRAIRES DE FÉNELON

❀ *Il ne faut pas oublier, quand on juge de la valeur littéraire du* Télémaque, *que l'auteur ne l'a point publié lui-même, qu'il a expressément affirmé que c'était « une narration faite à la hâte... et où il y avait beaucoup à corriger »; le poli final n'a point été donné et l'on aperçoit quelques taches : des répétitions, de légères incohérences dans la pensée ou l'expression. Pourtant l'aspect seul des manuscrits, corrigés par l'auteur, prouve qu'il a soigné son œuvre.*

Les goûts littéraires de Fénelon sont surtout exprimés dans la Lettre à M. Dacier sur les occupations de l'Académie française, *rédigée en 1714 sur la prière de l'Académie, et imprimée en 1716, après la mort de l'auteur.*

Le *Télémaque*, si proche, à certains points de vue, des romans héroïques du siècle, leur est très supérieur. Sa composition est plus nette et plus sûre, encore qu'il ait été fait « à la hâte, à morceaux détachés, et à diverses reprises ». Le récit est plus rapide, et Fénelon mérite l'éloge qu'il fait de Termosiris : « Il racontait courtement, et jamais ses histoires ne m'ont lassé. » Enfin la couleur antique est plus vraie, dépouillée de toute la galanterie précieuse qui l'avait souvent défigurée : pourtant on peut regretter le contraste quelquefois choquant des machines et du merveilleux païen avec l'esprit chrétien qui anime le livre; le mélange fâcheux de l'utopie idyllique et des tableaux d'histoire, de la légende épique et de l'actualité; les allusions, les leçons trop fréquentes, qui rompent le charme du récit homérique.

Le style est coulant; il tombe quelquefois dans la fadeur, et n'évite pas la mièvrerie. Voltaire a dit, avec finesse, s'adressant à Fénelon lui-même :

J'admire fort votre style flatteur,
Et votre prose, encor qu'un peu traînante.

L'abondance y est molle et la grâce paresseuse. Les images viennent naturellement à l'esprit de Fénelon. On en trouve dans sa Correspondance de vigoureuses et de hardies. Il en a conservé dans ses *Fables*, où il voulait frapper l'imagination des enfants. Dans son style soutenu il fuit la force, la lumière vive, il multiplie l'épithète arrondie, chantante, inutile. Son style est plus élégant que coloré; il est harmonieux plutôt que plastique. D'ailleurs la cadence de sa prose est délicieuse : un rythme infiniment souple l'entraîne; ce n'est pas le souffle puissant de la tempête oratoire, c'est un zéphyr léger, caressant, voluptueux. Écoutez l'éloge d'Antiope, mélodieusement scandé par Télémaque :

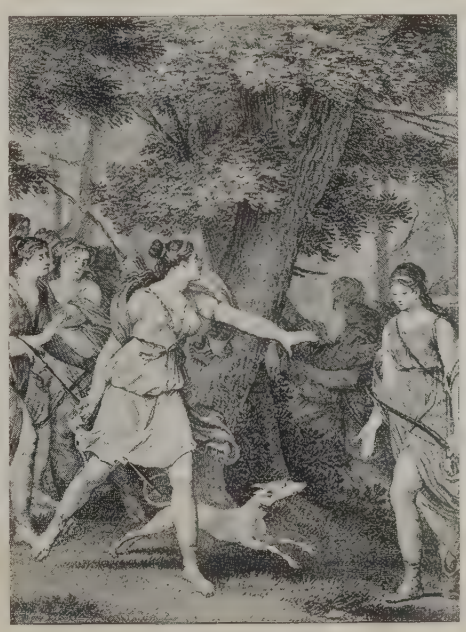
« Quand Idoménée lui ordonne de mener les danses des jeunes Crétoises au son des flûtes, on la prendrait pour la riante Vénus qui est accompagnée des Grâces. Quand il la mène avec lui à la chasse dans les forêts, elle paraît majestueuse et adroite à tirer de l'arc, comme Diane au milieu de ses Nymphes; elle seule ne le sait pas et tout le monde l'admire. Quand elle entre dans les temples des dieux, et qu'elle porte sur sa tête les choses sacrées dans des corbeilles, on croirait qu'elle est elle-même la divinité qui habite dans les temples. Avec quelle crainte et quelle religion la voyons-nous offrir des sacrifices et fléchir la colère des dieux, quand il faut expier quelque faute ou détourner quelque funeste présage! Enfin, quand on la voit avec une troupe de femmes, tenant en sa main une aiguille d'or, on croit que c'est Minerve même qui a pris sur la terre une forme humaine, et qui inspire aux hommes les beaux-arts. Elle anime les autres à travailler, elle leur adoucit le travail et l'ennui par les charmes de sa voix, lorsqu'elle chante toutes les merveilleuses histoires des dieux; et elle surpasse la plus exquise peinture par la délicatesse de ses broderies. Heureux l'homme qu'un doux hymen unira avec elle! Il n'aura à craindre que de la perdre et de lui survivre » (livre XVII).

On a eu raison de dire qu'avec le *Télémaque*, le poème en prose était apparu dans notre littérature.

Les goûts que Fénelon a affirmés sont conformes à l'œuvre qu'il a réalisée lui-même. Dans ses *Dialogues sur l'éloquence*, dans sa *Lettre à M. Dacier*, aux deux extrémités de sa carrière, il manifeste les mêmes préférences pour le naturel et la douceur; il condamne toute affectation et toute contrainte; il apprécie « une beauté simple, facile, claire et négligée en apparence »; « ce je ne sais quoi... qui est une facilité à laquelle il est si difficile d'atteindre ». C'est ce que répète avec complaisance le vieillard aimable et disert qui s'adresse à l'Académie. Il se proclame classique, mais fonde son goût sur les besoins particuliers de son tempérament; c'est par tendance de critique « impressionniste » qu'il aboutit aux conclusions du dogmatique Boileau. Il appartient à deux époques et à deux mondes. Cela prête à ses idées, qui ne sont pas toujours nouvelles, un aspect indépendant et hardi. En outre, il les énonce avec cet ondoiement souple, cette grâce câline qui lui permettent d'évoluer entre les partis, d'enchanter tout le monde et de ne s'enchaîner à personne.

III. — Saint-Simon

❀ *Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon, naquit le 15 janvier 1675. Son père, que le bon plaisir de Louis XIII avait autrefois appelé à de hautes charges et à la dignité de duc et pair, était alors un vieillard entiché de sa grandeur : Saint-*



CALYPSO ET EUCHARIS.

« L'AIMABLE SIMPLICITÉ DU MONDE NAISSANT ».

(*Les Aventures de Télémaque* illustrées par Moreau le Jeune).

SAINT-SIMON. — On le voit revêtu des insignes de ses dignités (cordon bleu, manteau doublé d'hermine).

Simon s'imprégna dès l'enfance des préjugés paternels. Présenté à Louis XIV en 1691, il entre dans la compagnie des mousquetaires gris, puis assiste comme capitaine au siège de Namur (1692). L'année suivante, à la mort de son père, le roi lui marque sa faveur en lui conservant les charges du défunt. Saint-Simon continue à servir, vaillamment mais sans éclat; il charge à Neerwinden (1693), reçoit un brevet de colonel, et à la tête de ses cavaliers fait campagne en Allemagne sous les ordres du maréchal de Lorges, dont il épouse la fille en 1695. Devenu maître de camp, mais trouvant que les hauts grades lui viennent trop lentement, il se démet en 1702.

Désormais il vit à la cour. Le roi ne l'aime guère : il lui reproche sa démission, son orgueil; sous le courtisan habile, il aperçoit un « important » prêt aux intrigues, il devine un observateur attentif qui se permet de tout juger. Il le garde pourtant près de lui comme l'un de ces grands seigneurs dont il estime la présence nécessaire à l'éclat de sa cour. Grâce au duc de Beauvilliers, Saint-Simon obtient la faveur du duc de Bourgogne, et quand celui-ci devient l'héritier du trône, il est de la cabale qui prépare le prochain règne, des conciliabules secrets qu'il a dépeints de son style nerveux : « Nul verbiage, nul compliment, nulles louanges, nulles chevilles, aucune préface, aucun conte, pas la plus légère plaisanterie, tout serré, substantiel, au fait, au but... » C'est ainsi que le duc de Bourgogne complète son éducation politique; muni des principes de Fénelon, il écoute Saint-Simon donner ses âpres avis sur les gens et les choses. Mais il meurt, et sa mort frappe durement Saint-Simon ; du moins celui-ci garde l'amitié du futur régent, le duc d'Orléans, dont il avait été pendant son enfance le compagnon assidu. S'il le voulait, ou plutôt s'il en était capable, il jouerait pendant la Régence un rôle de premier plan : mais il se dérobe devant l'action. Une brillante ambassade en Espagne, toute de représentation, contente son orgueil et achève de compromettre sa fortune, déjà embarrassée.

A la mort du régent, il s'éloigne de la cour. A Paris ou dans son beau domaine de La Ferté-Vidame, il mène une vie retirée, triste et grise; sa femme, qu'il adorait, est morte; ses fils, tout jeunes, sont morts ; sa race, dont il est si fier, va s'éteindre. Il se distrait en revoyant ses Mémoires, *revit ses joies, exaspère ses rancunes. Il meurt en 1755 et son bien devient la proie de ses créanciers.*

Voir Gaston Boissier, Saint-Simon *(1892), et André Le Breton,* la Comédie humaine de Saint-Simon *(1914).* Les idées politiques de Saint-Simon *font l'objet d'un article de H. Sée* (Revue historique, *1900*) ; *on trouvera les textes où elles s'expriment dans les* Écrits inédits du duc de Saint-Simon, *publiés par Feugère, 1880 et années suivantes.*

L'AME ARDENTE de Saint-Simon est pleine de contrariétés. Il est vertueux : spontanément porté vers les gens de bien, dont il conquiert l'estime par sa franchise et sa chaleur, ses pires ennemis sont les fourbes et les hypocrites. Dans sa conduite et dans ses mœurs, il connaît les scrupules d'une conscience délicate ; il a peur, composant ses *Mémoires,* que la charité ne s'offusque de ses jugements hardis sur les hommes. Sincèrement pieux, il se dégage assez des préjugés courants pour regretter les persécutions religieuses, en avouer les inconvénients politiques. Pourtant, il ne se hausse pas jusqu'au respect de la conscience humaine, et il demeure personnellement attaché à des pratiques mesquines, aux superstitions « d'un petit dévot sans génie » (d'Argenson). Excitable et passionné, d'une sensibilité quasi-féminine, il se donne tout entier à ceux qu'il aime. Rien de plus émouvant que son amour pour sa femme : onze ans après la mort de celle-ci, dans son testament il parle de cette « union intime, parfaite, sans lacune et pleinement réciproque » ; il exige qu'on attache leurs deux cercueils « si étroitement ensemble et si bien rivés qu'il soit impossible de les séparer l'un de l'autre sans les briser tous les deux ». Sa haine est aussi véhémente et semble parfois délirer : écoutez-le qui s'indigne de voir le roi « noyé dans le bourbier infâme de la Scarron », dans « la funeste fange de la Scarron », dans « l'abîme de ce fumier de la Scarron ». Ingénument, il avoue des sentiments monstrueux. Parlant du duc de Noailles : « Je ne cache pas que le plus beau et le plus délicieux jour de ma vie ne fût celui où il me serait donné par la justice divine de l'écraser en marmelade et de lui marcher à deux pieds sur le ventre. » Et comme semblable jouissance lui sera sans doute refusée, du moins voyons-nous dans les *Mémoires* comment, pendant douze ans, il poursuivit l'homme de sa rancune et de ses insultes : « Noailles souffrit tout en coupable, écrasé sous le poids de son crime. Les insultes publiques qu'il essuya de moi sans nombre ne le rebutèrent point. Il ne se lassa jamais de s'arrêter devant moi chez le régent, en entrant et sortant du Conseil de régence, avec une révérence extrêmement marquée, ni moi de passer droit sans le saluer jamais et quelquefois de tourner la tête avec insulte, et il est très souvent arrivé que je lui ai fait des sorties chez M. le duc d'Orléans ou au Conseil de régence, dès que j'y trouvais le moindre jour, dont le ton, les termes et les manières effrayaient l'assistance, sans qu'il répondît jamais un seul mot, mais il rougissait, il pâlissait et n'osait se commettre à une nouvelle reprise... Il est quelquefois sorti si outré du Palais-Royal ou des Tuileries de ce que je lui avais dit et fait en face devant le régent et tout ce qui s'y trouvait, qu'il est allé quelquefois tout droit chez lui se jeter sur son lit comme au désespoir, en disant qu'il ne pouvait plus soutenir les traitements qu'il essuyait de moi. Jusque-là qu'au sortir d'un Conseil où je le forçai de rapporter une affaire que je savais qu'il affectionnait et sur laquelle je l'entrepris sans mesure et le fis tondre, je lui dictai l'arrêt tout de suite et le lus, après qu'il l'eut écrit, en lui montrant avec hauteur et dérision ma défiance, et à tout le Conseil ; il se leva, jeta son tabouret à dix pas, et lui qui en place n'avait osé répondre un seul mot que de l'affaire même, avec l'air le plus embarrassé et le plus respectueux : « Mort... ! « dit-il en se tournant pour s'en aller, il n'y a plus moyen d'y durer ! » s'en alla chez lui. d'où ses plaintes me revinrent, et la fièvre lui en prit. »

Un tel acharnement a de la puissance, mais il n'est pas le fait d'un esprit supérieur. Saint-Simon n'a qu'un petit génie. Glorieux et sûr de soi, il en impose d'abord ; mais à l'heure où il aurait pu agir, les responsabilités l'effrayèrent, et ce fut assez pour lui de songer à de menues vengeances et à d'étroites ambitions. Ses idées politiques unissaient, d'ailleurs, d'heureuses tendances et des soucis mesquins. Une ardeur vive le porte à remédier aux maux et à la misère du peuple, mais elle n'est pas inspirée uniquement par un esprit de générosité. Saint-Simon condamne le despotisme et la ruineuse politique de conquêtes qui le soutient : il le déteste surtout pour les ministres qui en sont les instruments, ces gens de rien maîtres de tout. Il préconise une hardie réforme des impôts, dont les États généraux devront déterminer l'assiette et surveiller l'administration : il y voit le moyen de ruiner l'abusive grandeur des gens de finance. Tout ira bien quand robins et financiers seront retournés au néant et que la puissance reviendra aux pairs du royaume. Libéralisme suspect, qui sauvegarde

sinon tous les privilèges, du moins tous les préjugés; réformes insuffisantes, qui ne vont qu'à assurer la grandeur exclusive d'une caste!

LES MÉMOIRES

❀ *Saint-Simon songea à ses* Mémoires *dès 1694, après avoir lu ceux de Bassompierre. Tout à « l'espérance d'être quelque chose », il crut qu'un recueil d'informations lui serait utile, et dès lors ne manqua point de faire parler ceux qui avaient quelque chose à dire sur le présent et sur le passé. Il y prit goût, et bientôt ne put se passer de cette « sorte de nourriture..., sans laquelle on ne fait que languir » : s'adressant à tous, aux femmes, aux médecins, aux valets, il faisait chaque jour ample collection de notes. Vers 1730, il eut communication du* Journal *inédit de Dangeau; ce récit exact, mais « d'une fadeur à faire vomir », excite sa verve et parfois, ne pouvant se contenir, il l'annote, le complète sur la copie qu'il en a fait prendre. Son dessein s'est précisé. A partir de 1740, aidé de ce guide fidèle, de ses notes anciennes, de sa mémoire nette et vivante qui lui rend toutes fraîches les impressions d'autrefois, il rédige son ouvrage, qu'il achève vers 1750.*

Mis sous scellés à la requête des créanciers, puis sous séquestre pour raison d'État, le manuscrit des Mémoires *ne fut connu, au XVIII^e siècle, que de quelques privilégiés, dont les historiographes officiels : Duclos le pilla impudemment dans ses* Mémoires secrets, *qui parurent un chef-d'œuvre tant qu'on ignora le modèle dont ils n'étaient qu'un pâle reflet.*

Un texte tronqué et déformé parut en 1788-1789, sous ce titre : l'Observateur véridique. *Quand les papiers de Saint-Simon eurent fait retour à sa famille (1829), on vit enfin la première édition authentique (1829-1830). Ce fut une révélation, « le plus gros succès de librairie depuis Walter Scott». Pourtant le texte était bien incorrect. Chéruel l'améliora; son édition, publiée de 1873 à 1886, en 15 volumes, fait encore foi pour les parties où n'est point parvenue l'édition, pourvue du plus riche commentaire, que publient M. et J. de Boislisle et L. Lecestre dans la* Collection des Grands écrivains de la France *(33 vol. déjà parus, 1879-1922).*

SAINT-SIMON prétend être vrai, et sans doute croit-il tout ce qu'il raconte. Mais il ne sait pas ou ne veut pas critiquer les témoignages; il méprise les vérifications les plus aisées, il accueille tout ce qui le flatte. La passion l'aveugle souvent : quelle justice historique attendre de celui qui, dans le *Parallèle des trois premiers rois Bourbons*, admet que de Henri IV, de Louis XIII et de Louis XIV, le plus grand est Louis XIII, sans doute parce que Louis XIII a solidement établi la fortune de sa maison?

Ce qui est plus grave, c'est que Saint-Simon, qui se flatte d'aimer l'histoire, n'en a pas vraiment le sens. Elle réside tout entière pour lui dans la connaissance du détail. L'importance des petites causes l'obsède : le refus fait par Guillaume d'Orange d'épouser une bâtarde de Louis XIV, voilà le sûr motif de la longue rivalité de deux princes, de deux peuples, de deux religions; une fenêtre mal placée à Trianon et dont le roi s'irrite, c'est assez pour que Louvois déchaîne la guerre. Les faits mystérieux, inouïs, le ravissent; il mêle l'histoire de commérages. Renonçons donc à trouver chez lui la vérité historique que sa haute situation semblait nous promettre, ou même la vérité morale, puisque sa passion risque de déformer les cœurs. La vérité pittoresque subsiste, saisissante, unique.

UNE VICTIME DE SAINT-SIMON : Adrien-Maurice, duc de Noailles (B. N., Cabinet des Estampes).

Il a su voir le cadre et peindre les lieux : il a décrit les résidences royales en homme qui en a goûté profondément les beautés diverses : Saint-Germain, Versailles, Marly, ce miracle de la volonté royale que Saint-Simon a réussi à sauver sous la Régence. Mais c'est surtout aux hommes qu'il s'arrête, et nous trouvons dans les *Mémoires* une galerie de portraits variés, vivants, parlants. Comme La Bruyère ou Lesage, il a peint d'après nature, mais il n'a point eu à s'en cacher, et sous les tableaux il met les noms.

UNE AUTRE VICTIME DE SAINT-SIMON : Marie-Marguerite, maréchale de Villeroy (portrait conservé au château d'Eu).

Parfois un mot évoque une silhouette : Harlay, « le visage en losange »; la duchesse d'Orléans, « petite-fille de France jusque sur sa chaise percée »; Rion, « gros garçon court, joufflu, pâle, qui, avec force bourgeons, ne ressemblait pas mal à un abcès ».

Deux ou trois traits, et voici un portrait inoubliable : « Une grande créature maigre, jaune, qui riait niais et montrait de longues vilaines dents, dévote à outrance, d'un maintien composé et à qui il ne manquait que la baguette pour être une parfaite fée » : telle est M^me de Montchevreuil; et voici la maréchale de Villeroy : « Extrêmement petite, la gorge nulle, d'ailleurs d'une grosseur tellement démesurée qu'à peine pouvait-elle se remuer. Les bras étaient plus gros qu'une cuisse ordinaire, avec un petit poignet et une petite main mignonne au bout, la plus jolie du monde; le visage exactement comme un gros perroquet et deux gros yeux sortants qui ne voyaient goutte. Elle marchait aussi tout comme un perroquet. »

D'autres fois, Saint-Simon fait comme ces peintres qui s'acharnent, en des croquis multiples, à fixer un personnage sous toutes ses faces, dans toutes les postures, avec toutes les expressions, pour s'emparer enfin du secret de son âme. C'est ainsi qu'il revient souvent à Dubois, à Fénelon, au roi surtout, toujours présent, noble et galant, d'une politesse exquise et nuancée, épris de gloire et de grandeur, mais médiocre de cœur et d'esprit, attaché au détail, secret jusqu'à la dissimulation, étalant un égoïsme qui fait parfois sourire, parfois frissonner.

Saint-Simon aime aussi les compositions d'ensemble, comme son majestueux tableau de la cour après la mort du Dauphin; des figures centrales bien en lumière, des masses groupées autour, en oppositions et largement traitées, et toujours, dans un coin, l'auteur lui-même qui, après avoir vu et décrit, donne cours à ses sentiments impétueux.

Son style est adapté à ces spectacles colorés et changeants. Saint-Simon sait qu'il n'est point « un sujet académique »; il ne vise pas au purisme. C'est tant mieux. Mots du vieux temps, mots vulgaires et drus où il se délecte, mots qu'il crée ou qu'il détourne de leur sens ordinaire selon les besoins du moment, son vocabulaire étonne par sa richesse et sa variété. Il trouve, dès qu'il s'anime, des métaphores simples et hardies, si justes qu'elles semblent lui suggérer des idées nouvelles; ainsi quand on apprend que les princes légitimés sont déclarés aptes à la succession : « La bombe, écrit-il, éclata tout d'un coup, sans que personne pût s'y attendre; et chacun se jeta ventre à terre, comme on fait aux bombes. » Sa période, souvent mal organisée, lourde et compacte, est toujours si bien assise qu'elle tient bon, même si quelques étais manquent. C'est la période d'autrefois, à qui les ellipses, les anacoluthes, les énumérations pressées, les traits de surprise donnent pourtant une allure moderne. Style riche, varié, complet, où la pure correction, rapide et directe, est rare, où la violence expressive, audacieuse, est de règle.

IV. — Vauvenargues

❀ *Luc de Clapiers, marquis de Vauvenargues, est né en 1715, à Aix en Provence. Le désir de la gloire l'attire tout jeune vers le métier des armes. Sous-lieutenant au régiment du roi,*

il sert d'abord en Italie (1733-1736), puis, après quelques séjours dans de tristes et décevantes garnisons, il fait la campagne de Bohême et la retraite de Prague (1742). Les épreuves d'une expédition malheureuse, les désordres qu'il a découverts chez ses compagnons, la flatterie mieux récompensée que la vaillance, tout le décourage. Après Dettingen, il donne en 1743 sa démission de capitaine. Il voudrait entrer dans la carrière diplomatique; mais quand il est près d'obtenir un emploi, la petite vérole le défigure, l'aveugle à demi, ronge sa poitrine, rouvre ses plaies. Les lettres, qu'il aimait, vont le consoler. Il vit à Paris, pauvre, douloureux, cher à quelques amis conquis par ses malheurs et ses vertus. En 1746, il publie quelques-uns de ses essais; encouragé par Voltaire, il les retouche, mais la mort se hâte. Il la voit venir, parle d'elle avec sérénité, bien qu'il n'escompte pas avec assurance l'espoir d'une autre vie; il retourne, croit-il, au néant, et se regarde mourir avec mélancolie, trop fier pour avouer son amertume. Il est mort le 28 mai 1747, « en héros, dira Voltaire, sans que personne en ait rien su ».

VAUVENARGUES. — Portrait conservé à la Bibliothèque Méjanes, à Aix en Provence.

*L'*Introduction à la connaissance de l'esprit humain, suivie de réflexions et maximes, *publiée en 1746, et rééditée en 1747 après sa mort, a passé inaperçue, bien que Voltaire, dans l'*Éloge des officiers qui sont morts dans la guerre de 1741, *ait éloquemment appelé l'attention sur Vauvenargues et sur son œuvre. Il faut attendre 1806 et l'*Éloge *de Suard pour que la réputation de Vauvenargues s'établisse. Une bonne édition, très complète, de ses* Œuvres *a été donnée par Gilbert en 1857. Voir l'*Éloge *qu'on y trouve, les articles de Sainte-Beuve* (Lundis, *t. III et t. XIV), de Prévost-Paradol* (Essai sur les Moralistes), *de J. Barni* (les Moralistes français) *et le livre de Maurice Paléologue,* Vauvenargues *(1890).*

Il faut citer, auprès de Vauvenargues, Duclos (1704-1772), bien que ses Considérations sur les mœurs de ce siècle *(1750) pâlissent à côté des* Réflexions et maximes. *Le livre de Duclos, plus descriptif, peut-être plus efficace, est moins entraînant. Il est d'inspiration honnête, et si le souci des intérêts mondains s'y mêle, Duclos, comme Vauvenargues, et avant J.-J. Rousseau, qui l'aimait beaucoup, a fait une grande place à la conscience, au sentiment intérieur.*

D'UNE NATURE noble et ardente, éprise d'action et de gloire, ébloui tout jeune par Plutarque et Sénèque et par eux conquis au stoïcisme le plus hautain, Vauvenargues déborde de foi et d'humanité. Il méprise l'égoïsme, les calculs, les petitesses, se livre à son cœur, se confie à ses amis d'enfance, à ses compagnons d'armes à l'égard desquels, en dépit de sa jeunesse, son affection prend une allure paternelle et charmante. Il s'impose par la force de sa vertu, par l'ardeur méridionale de sa parole, par son ton d'apôtre, par ce charme inexplicable et puissant des êtres réservés à une mort trop prompte. Il séduit les plus sceptiques; Voltaire, gagné à sa sincérité, lui dit : « Si vous étiez né quelques années plus tôt, mes ouvrages en vaudraient mieux. » « Avec lui, écrit Marmontel, on apprenait à vivre et on apprenait à mourir. » Poignante destinée d'une homme doué de rares vertus, injustement frappé par le sort dans sa fortune, sa santé, ses ambitions légitimes, et qui meurt à trente et un ans, laissant une œuvre inachevée et toute pénétrée d'optimisme !

On pense bien qu'il n'a pas coordonné dans un système, comme son *Introduction* prouve qu'il en avait le dessein, « tous les objets essentiels » de nos réflexions. En fût-il devenu capable avec l'âge, ce ne pouvait être l'œuvre d'un tout jeune homme. Nous n'avons de lui que des travaux préparatoires, fragments traités selon les formules courantes, discours, dialogues des morts, réflexions, maximes, caractères : c'est l'effort varié d'un homme qui veut « penser de soi-même et prendre, s'il se peut, la manière et le tour des grands maîtres ».

Originalité de pensée n'est pas dédain des devanciers : « Il est plus aisé de dire des choses nouvelles que de concilier celles qui ont été dites » : telle est sa première maxime. L'effort original est justement de « concilier », de « lier », de « rapprocher des contrariétés apparentes pour en former un système raisonnable ». Il n'est pas question de constituer un éclectisme superficiel. Mais Vauvenargues veut échapper aux contradictions où se sont heurtés les philosophes antérieurs et croit y parvenir en partant d'un principe moins contestable, en usant d'une méthode plus heureuse.

Le principe plus sûr qui fonde sa morale, c'est que, s'il y a malheureusement des vices et des travers, tout n'est pas mauvais chez les hommes : « Composés de mauvaises et de bonnes qualités, ils portent toujours dans leur fonds les semences du bien et du mal. » La théorie libertine se dégage, s'oppose ouvertement à celle que les jansénistes ont fait triompher au XVII^e siècle. Arrière ceux qui, comme Alceste, et peut-être La Rochefoucauld, « se croient de grands hommes » parce qu'ils méprisent l'homme : « Je veux une humeur plus commode et plus traitable, un homme humain qui, ne prétendant point à être meilleur que les autres hommes, s'étonne et s'afflige de les trouver plus fous encore et plus faibles que lui, qui connaît leur malice, mais qui la souffre... » Vauvenargues s'accorde avec Philinte et avec Saint-Évremond, mais il s'élève plus haut : « La mode est de dénigrer l'homme, mais ce n'est qu'une mode; elle est peut-être mauvaise ; nous pouvons la changer; elle change peut-être déjà. » Maxime capitale. La Rochefoucauld a trop vite accablé la vertu sous l'amour-propre; la vertu demeure vertu, dès qu'elle tend au bien de tous, même si l'intérêt personnel y trouve son compte. Au contraire « le sacrifice mercenaire du bonheur public à l'intérêt propre est le sceau éternel du vice ». Vauvenargues a sauvé et solidement établi la vertu en lui donnant une définition sociale.

Comment juger du bien et du mal ainsi définis ? C'est au cœur que Vauvenargues s'en remet, à l'émotion, à la réaction immédiate du sentiment, qui précède et dans l'âme pure rend inutile le raisonnement : « La raison nous trompe plus souvent que la nature. » Du Bos avait déjà revendiqué la compétence exclusive du sentiment en matière de goût. Vauvenargues confirme la méthode et l'étend : « Je porte rarement au tribunal de la raison la cause du sentiment. » Cet appel au cœur était d'une singulière opportunité à l'heure où partout l'esprit triomphait, tranchant, irrévérencieux, méchant : « Si je pouvais trouver, soupirait Vauvenargues, un homme qui n'eût point d'esprit et avec lequel il n'en fallût point avoir, un homme ingénu et modeste qui parlât seulement pour se faire entendre et pour exprimer les sentiments de son cœur ! » N'est-il pas lui-même cet homme modeste et ingénu ? Et à quelle hauteur atteint-il spontanément, quand à son tour il exprime les sentiments de son cœur, une générosité « qui souffre des maux d'autrui comme si elle en était responsable », une humanité tendre et compatissante qui s'exprime avec un accent jusqu'alors inentendu en notre langue ! « Pour moi, je n'entre jamais au Luxembourg ou dans les autres jardins publics, que je n'y sois environné de toutes les misères sourdes qui accablent les hommes, et que divers objets ne m'avertissent et ne me parlent de calamités que j'ignore. Tandis que dans la grande allée se presse et se heurte une foule d'hommes et de femmes sans passions, je rencontre dans les allées détournées des misérables qui fuient la vue des heureux, des vieillards qui cachent la honte de leur pauvreté, des jeunes gens que l'erreur de la gloire entretient à l'écart de ses chimères, des femmes que la loi de nécessité contraint à l'opprobre, des ambitieux qui concertent peut-être des témérités inutiles pour sortir de l'obscurité. Il me semble alors que je vois autour de moi toutes les passions qui se promènent, et mon âme s'afflige et se trouble à la vue de ces infortunés, mais en même temps se plaît dans leur compagnie séditieuse... »

C'est une sympathie qui s'étend à tous les êtres, même aux choses inanimées, et retentit en notes émouvantes et déjà romantiques : « La vue d'un animal malade, le gémissement d'un cerf poursuivi dans les bois par les chasseurs, l'aspect d'un arbre penché vers la terre et traînant ses rameaux dans la poussière, les ruines méprisées d'un vieux bâtiment, la pâleur d'une fleur qui tombe et qui se flétrit, enfin toutes les images des malheurs des hommes réveillent la pitié d'une âme tendre, contristent le cœur et plongent l'esprit dans une rêverie attendrissante. »

Mais le tendre Vauvenargues n'est pas un faible, sa sensibilité n'a rien de maladif. Il ne cesse de prêcher l'action ; mourant, il glorifie la vie utilement employée. Magnanimité unique qui se repaît de gloire ! Il la vante trop, sans doute, cette gloire qu'il confond parfois avec la vertu. Mais en pouvons-nous médire, quand elle inspire un Vauvenargues et lui apporte dans ses misères un perpétuel réconfort ?

Ce penseur original a eu le souci de la forme achevée et, pour retrouver « la manière et le tour des grands maîtres », il se livrait à un

travail assidu. De goût sûr, il aime Racine, Bossuet, Fénelon. Son idéal est une « simplicité éloquente ». L'éloquence est naturellement chère à l'homme d'action. La simplicité garantit sa sincérité ; elle lui suggère ces images, délicieuses autant qu'aisées, dont la nouveauté surprenait et parfois choquait Voltaire : « Les premiers jours du printemps ont moins de grâce que la vertu naissante d'un jeune homme. » Elle le détourne du trait recherché et brillant où s'est complu La Rochefoucauld, des préoccupations pittoresques de La Bruyère. Sa langue est forte et saine ; il aime le mot précis, l'épithète juste. Si des négligences nous arrêtent, songeons que nous lisons souvent des œuvres posthumes, toujours des œuvres interrompues. Ne faut-il pas plutôt admirer chez un jeune homme cette justesse et cette force dans l'expression comme dans la pensée, la pondération unie à l'ardeur ?

III. — POÉSIE. THÉATRE. ROMAN

A l'heure où les idées s'émancipent, le goût demeure timide. Les écrivains les plus pénétrés de l' « esprit nouveau » imitent, comme fascinés, les chefs-d'œuvre du grand règne. Les vers, que la raison prétend déconsidérer, gardent tout leur prestige auprès du public comme auprès des auteurs : la Motte et Destouches démontrent bien que la prose est le vrai langage de la scène, mais ils écrivent en vers leurs tragédies et leurs comédies. Les lettrés observent toujours la hiérarchie établie entre les genres, révèrent l'ode, l'épopée, la tragédie, dédaignent les « petits genres », comédie ou roman.

Heureux d'ailleurs, ces petits genres ! Ils peuvent vivre, s'enrichir, évoluer, sans subir la tyrannie oppressive des modèles consacrés. Ils gardent la franchise de leur allure, quelque chose de spontané, de frais. Le roman et la comédie, dont la langue s'assouplit et s'allège, reflètent les idées nouvelles ; les poèmes légers atteignent une aimable et sûre perfection. Mais, dès que les auteurs abordent les genres élevés, un Piron lui-même s'engonce et se surveille : c'est travail d'école, sans vie, sans vertu.

La Poésie

❀ *Nous avons déjà, en exposant le débat sur la poésie qui s'est institué au début du XVIII^e siècle, donné quelques indications sur la vie, les œuvres poétiques et les théories d'Houdar de la Motte (1672-1731).*

Jean-Baptiste Rousseau, né à Paris en 1671, était fils d'un cordonnier. Après de brillantes études, il se fit de bonne heure connaître par ses vers et s'acquit de puissants patrons, entre autres le maréchal de Tallard, qui l'emmena à Londres en 1701, en qualité de secrétaire. Orgueilleux, médisant et cynique, Rousseau décourageait vite la sympathie. On ne s'étonne donc pas qu'à l'heure où l'Académie française allait consacrer son talent (1707), d'odieux couplets, qui n'étaient sans doute pas de lui, lui aient été attribués par la voix commune. Il riposte par des calomnies. Le Parlement le déclare coupable d'avoir composé les couplets et d'avoir injustement rejeté l'accusation sur Saurin, de l'Académie des sciences, et il le condamne au bannissement. Rousseau, devançant la sentence, s'était déjà exilé en Suisse, à Soleure (1710) ; il ira à Vienne, à Bruxelles, à Londres, où il publie le recueil de ses vers (1723). On l'admire, mais on ne songe guère en France à regretter son éloignement et à le plaindre, car il est hautain, cassant et dévot avec arrogance. Quand, après une vieillesse honnête, dénuée et souffrante, il meurt (1741), sa destinée émeut les cœurs tendres : « La longueur de son infortune, dit Vauvenargues, a désarmé la haine de ses ennemis et fléchi l'injustice de l'envie. » Voltaire lui-même, qui l'exécrait, crut opportun de verser quelques larmes sur sa tombe. L'édition la plus complète de ses Œuvres *est celle de 1757 (5 vol.).*

Jean-Baptiste Louis Gresset, né à Amiens en 1709, fut élevé par les jésuites, s'attacha à leur ordre, enseigna dans leurs collèges, à Moulins, à Tours, à Rouen, à La Flèche. Son Ver-Vert *(1734) lui conquit une célébrité mondaine ; mais un second poème,* la Chartreuse *(1735), inquiéta ses supérieurs. Rejeté d'un ordre où il n'avait pas encore prononcé de vœux, il s'essaya dans plusieurs genres littéraires, triompha au théâtre avec* le Méchant *(1745), entra à l'Académie française (1748). Revenu dans sa ville natale, où il fit créer une brillante Académie provinciale, il mourut en 1777, entouré de la plus respectueuse considération.* Œuvres complètes, *3 vol., 1811. Voir Jules Wogue,* Gresset, *1894.*

Jean-Jacques Lefranc, marquis de Pompignan (1709-1784), s'attaqua pour son malheur aux philosophes et à Voltaire. Les sarcasmes de ces terribles adversaires ont accablé cet honnête homme, qui fut un magistrat érudit et un poète distingué.

Voltaire est le plus grand poète du temps ; mais nous ne croyons pas devoir, dans notre étude, séparer ses poèmes du reste de son œuvre.

QU'ATTENDRE de la poésie, alors qu'aucun des sentiments qui l'inspirent d'ordinaire n'habite au cœur de ceux qui prétendent au nom de poète ? L'amour est superficiel, impertinent, nullement élégiaque. Point de foi ardente, tout au plus une étroite dévotion, sincère chez Louis Racine, plus convenue chez J.-B. Rousseau, qui intimide ou dessèche l'imagination. La nature ne touche pas des citadins intellectuels, et l'on ne ressent même pas l'amour du sol natal : le grand poète de l'heure, Jean-Baptiste Rousseau, exilé plus de trente ans et souffrant de son exil, n'a jamais retrouvé, dans sa nostalgie, les accents émouvants de Joachim du Bellay.

Il n'est de poésie que d'idées, d'idées banales. Les froides déclamations en vers sur la *Bienfaisance*, l'*Amour-propre* ou l'*Émulation*, que la Motte intitule des *Odes*, développent des pensées qui ne méritent pas d'être exprimées en prose ; si les idées s'élevaient ou se raffinaient, le vers, leur interprète embarrassé, serait impuissant à les rendre. Voltaire, sans doute, a plus de vigueur dans ses tragédies ou sa *Henriade* : même, animé par Pope, il se guinde au poème philosophique et moral. Ses rivaux seraient tentés de le lui reprocher. « C'est l'expression qui fait le poète, dit J.-B. Rousseau, et non la pensée, qui appartient au philosophe et à l'orateur comme à lui. »

L'essentiel de la poésie, c'est donc l'expression, la forme : une langue pompeuse et impersonnelle, des circonlocutions élégantes, des alliances de mots laborieuses et froides, des épithètes conventionnelles qui satisfont parce qu'elles ne surprennent pas, un rythme également sec et pauvre, alourdi par la césure classique, dont la déclamation s'efforce depuis longtemps à varier les effets, mais que les poètes n'osent pas résolument assouplir. Timorés, ils s'en tiennent aux mètres de Malherbe, ils gardent la rime dont tout le monde a médit, et ne s'avisent pas d'en tirer meilleur parti en l'enrichissant, tout glorieux s'ils doivent à des rimes redoublées quelques effets qui ne sont pas sans grâce. Ils se disent sensibles à l'harmonie et au nombre, entendez aux sonorités creuses, aux recherches artificielles, où se rétrécit et s'emprisonne ce qu'ils appellent leur « enthousiasme ».

En réalité, la poésie n'est qu'une élégante distraction, « une ressource innocente contre l'ennui » ; c'est un amusement de jeune homme, bon pour le temps où l'on n'a pas mieux à faire. Tous croient, comme Gresset, que l'harmonie

> Ne verse ses heureux présents
> Que sur le matin de la vie,
> Et que sans un peu de folie
> On ne rime plus à trente ans.

On ne lit plus guère Jean-Baptiste Rousseau. Pourtant, l'histoire littéraire ne peut pas oublier que pendant près d'un siècle la France a vu en lui un de ses meilleurs poètes, et que, pour plusieurs générations, il a été le grand Rousseau, comme on le nommait, non sans malice, devant Jean-Jacques.

Il a eu le respect de son art, dont il connaissait admirablement « la mécanique » ; sa stance est souvent froide, mais il donne à ses alexandrins de l'allure et de la souplesse, et il réussit mieux encore dans le maniement des petits vers. On a vanté longtemps la pureté de sa langue : mais elle est impersonnelle, imprécise, on sent partout l'effort qui la tend. Si Rousseau aimait la grandeur et la force des images, il avait trop de timidité : il atténue, bien plus que n'avait fait Racine, la hardiesse des *Psaumes* qu'il imite ; il banalise, en les généralisant, leurs expressions simples et puissantes. Il est roide et froid, et c'est bien rarement que l'image du Psalmiste semble avoir évoqué dans son esprit une vision personnelle et fugitive :

> L'homme en sa course passagère
> N'est rien qu'une vapeur légère
> Que le soleil fait dissiper.
> Sa clarté n'est qu'une nuit sombre
> Et nos jours passent, comme une ombre
> Que l'œil suit et voit échapper.

Lefranc de Pompignan, son disciple, aura l'imagination plus riche et plus brillante. On ne trouve chez Rousseau rien de comparable à la strophe fameuse par laquelle Pompignan, se surpassant dans un accès d'enthousiasme, confondra les calomniateurs de son maître défunt :

> Le Nil a vu sur ses rivages
> De noirs habitants des déserts
> Insulter par leurs cris sauvages
> L'astre éclatant de l'Univers.

Cris impuissants, fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

Le lyrisme de Rousseau n'atteignit jamais à cette puissance ni à cette largeur, même dans ses *Odes* les plus vantées. Il semble qu'il n'ait rien écrit d'élan et par plaisir, si ce n'est ses *Epigrammes :* la Satire l'anime, et, soutenu par le tour marotique, il a de l'agrément dans ce genre rapide et concentré. Citons ses vers bien connus sur Fontenelle; ils sont aussi plaisants qu'injustes :

Depuis trente ans un vieux berger normand
Aux beaux esprits s'est donné pour modèle :
Il leur enseigne à traiter galamment
Les grands sujets en style de ruelle.
Ce n'est pas tout : chez l'espèce femelle
Il brille encor, malgré son poil grison;
Et n'est caillette, en honnête maison,
Qui ne se pâme à sa douce faconde.
En vérité, caillettes ont raison :
C'est le pédant le plus joli du monde.

Le maître de la poésie légère, le plus aimable rimeur du temps, après Voltaire, c'est assurément Gresset. Dans *Ver-Vert*, son leste et entraînant décasyllabe, plein d'esprit et même de sentiment, conte avec une élégante gaieté les aventures du perroquet de Nevers, si cher aux nonnains de la Visitation. Sensible au charme et à la grâce, ce jésuite affecte parfois les goûts d'un libertin. Rien d'étonnant à ce que sa *Chartreuse* l'ait fait chasser de son ordre. Pourtant, il n'y avait pas mis de malice, « enfilant ses vers au hasard », tout à sa verve, et à sa nonchalance. Le succès, en l'obligeant à se surveiller davantage, le rendit moins spontané et moins heureux: le théâtre, puis la dévotion, firent bien de le détourner d'un genre où il avait cueilli la fleur de son talent.

La Tragédie

❀ *A l'issue de l'époque classique, la tragédie est la pierre de touche du talent littéraire; tous s'y essayent, même ceux que d'autres aptitudes entraînent vers d'autres genres : entre 1680 et 1715, on a représenté une centaine de tragédies dont l'histoire littéraire n'a rien retenu; à peine doit-on citer quelques noms d'auteurs : Campistron, La Grange-Chancel, Longepierre, les abbés Genest et Pellegrin. En vain La Fosse, l'auteur de* Manlius *(1719), Houdar de la Motte* (les Macchabées, *1722;* Romulus, *1722;* Inès de Castro, *1723*), *surtout Crébillon, tentent avant Voltaire de renouveler le genre; le public croit parfois applaudir un chef-d'œuvre, mais le déclin est irrémédiable.*

Voir G. Lanson, Esquisse d'une histoire de la tragédie française, *1920.*

Les poètes tragiques s'en tiennent à l'imitation des modèles consacrés. Pourquoi heurter la délicatesse d'un public engourdi dans ses habitudes et « accoutumé à tourner en ridicule tout ce qui n'est pas d'usage » ? (Voltaire). Ils respectent donc toutes les traditions du genre : l'usage du vers et les unités, qu'ébranlent à peine les efforts hésitants de la Motte; l'intrigue amoureuse, qu'exigent les comédiennes et le public. Quant aux sujets, ils les demandent toujours à l'histoire ancienne ou à la fable, qu'ils déforment en croyant les rajeunir. Bien rares sont les audacieux qui tentent des tragédies saintes, comme la Motte en ses *Macchabées;* plus rares encore ceux qui se hasardent dans l'histoire moderne, comme Crébillon quand il entreprend un *Cromwell.* La Fosse est mieux dans le goût du temps, qui de la *Venise sauvée* d'Otway tire un *Manlius.*

Le grand maître, c'est Racine : on démarque ses sujets; on imite la coupe de ses scènes les plus fameuses, on lui emprunte des expressions, des vers entiers. L'hommage qu'il rendait aux poètes anciens en leur faisant des emprunts discrets, ses successeurs fascinés le lui rendent à tout instant. Mais la tragédie de Racine est d'un secours insuffisant à qui ne dispose pas de la science des passions. « Souvent, dit Voltaire, Racine n'est pas assez tragique. » Nos auteurs, pour étoffer leurs pièces, s'adressent donc à Corneille et lui prennent ses inventions compliquées et son style emphatique. A l'opéra, fort à la mode, ils empruntent sa douce galanterie, sa sentimentalité gracieuse et bientôt la splendeur de sa mise en scène. Ce théâtre s'efforce d'agir sur les sens. Voltaire disait : « Corneille n'est pas assez intéressant » : entendez qu'il n'émeut pas. On demande volontiers à la tragédie d'attendrir les cœurs ou d'ébranler les nerfs par le spectacle de crimes épouvantables, par des situations extraordinaires et angoissantes. De toutes façons, le mélodrame s'y annonce.

Si elle prétend émouvoir les spectateurs, la tragédie veut aussi les instruire. Elle se plaît aux sentences morales ou politiques, chaque jour moins discrètes. Bientôt elle ne survivra qu'en se faisant le champion éloquent de la philosophie.

Crébillon. — Gravure d'Ingouf le Jeune (d'après un portrait de La Tour).

Crébillon

❀ *Prosper Jolyot, sieur de Crais-Billon, dit Crébillon, est né à Dijon en 1674, d'une famille de robe. Clerc de procureur à Paris, il mène une vie libre et dissipée; mais sous une allure débraillée se cachent les vertus solides d'un honnête homme.*

Quelques pièces fondent assez vite sa réputation : Idoménée *(1705),* Atrée et Thyeste *(1707),* Électre *(1708),* Rhadamiste et Zénobie *(1711). Puis sa veine est devenue moins féconde et moins heureuse. Après* Xerxès *(1714) et* Sémiramis *(1717), l'échec de* Pyrrhus *(1726) l'éloigne de la scène. Il reste pourtant un personnage considérable, car il est académicien et censeur royal. En 1748, son* Catilina, *longuement médité, soutenu par une cabale hostile à Voltaire, lui vaut un regain de faveur. Il est alors un vieil homme robuste, ami du plaisir, qui vit avec ses chiens, ses chats et sa pipe; il meurt en 1762.*

Des éditions complètes de ses Œuvres *(3 vol.) datent de 1757 et de 1772. Voir Dutrait,* Étude sur la vie et le théâtre de Crébillon, *1895.*

Crébillon a tenté de ranimer la tragédie pathétique. Il ne dédaignait pas les belles sentences, mais il n'avait pas les préoccupations d'un « philosophe ». D'Alembert a conté qu'il avait souligné dans un exemplaire des *Vindiciæ contra tyrannos,* pour s'en servir à l'occasion, les sentences républicaines et celles qui justifient le pouvoir légitime et bienfaisant des rois. Le gouvernement semble avoir bien mal à propos pris ombrage, avant son achèvement, d'un *Cromwell* qui sans doute n'aurait eu rien de subversif.

Plus que la politique, Crébillon aime les belles histoires. Lecteur de La Calprenède, de Scudéry, de Segrais, il agence, en fumant sa pipe, les péripéties d'aventures qu'il n'écrit point : ses tragédies se ressentent de ce goût pour les complications romanesques. Peu de caractères, point de passions habilement éveillées et nuancées; des héros en proie à des sentiments frénétiques, qui agissent sous la poussée d'événements imprévus. Les situations extraordinaires le ravissent : Boileau ne le traitait-il pas à ses débuts de « Racine ivre » ?

Ce bon vivant, naturellement porté, comme on voit par ses Préfaces, à l'ironie et au badinage, se plaît aux sujets horribles, aux passions inhumaines. Quelques épisodes violents ont fait trembler et se pâmer les belles spectatrices de ses tragédies. On n'a pas perdu le souvenir de la scène où, en plein théâtre, Atrée offrait à Thyeste une coupe pleine du sang de son fils : pendant quelques instants l'horreur avait été à son comble. Était-ce le frisson sacré du sublime? Non, violence n'est pas grandeur. Bien des spectateurs se permettaient de sourire, avec Lesage, « de ces princes sanguinaires et de ces héros assassins ». Ajoutons que trop souvent des réminiscences flagrantes atténuent le mérite des meilleures scènes de Crébillon, et que son style emphatique, gauche et parfois rude, sent continûment l'effort. Voltaire, si imparfait qu'il soit comme poète tragique, a plus d'art et mérite d'être placé plus haut.

La Comédie et le Roman

De tout temps, la comédie et le roman ont présenté d'étroits rapports. Consacrés tous deux au divertissement de l'esprit, soumis à de communes influences, ils ont toujours réagi l'un sur l'autre. Mais ils n'ont jamais été plus intimement unis qu'au début du XVIII^e^ siècle; fait rare et significatif, les meilleurs auteurs comiques de ce temps en sont parfois aussi les meilleurs romanciers. Nous ne saurions donc, dans notre étude, séparer les œuvres romanesques des comédies.

C'est d'abord la comédie qui se développe : les grands souvenirs de Molière provoquent des vocations et les fécondent; ils retardent aussi

l'évolution du genre. Celle-ci se produira pourtant sous l'action des mœurs et de quelques esprits originaux, surtout sous l'action du roman, que la comédie a d'abord entraîné à sa suite, et qui, libre de la tutelle impérieuse des chefs-d'œuvre, s'est mieux prêté aux influences novatrices.

Les pièces maîtresses de Molière ont longtemps imposé à la comédie de traiter largement, en cinq actes et en vers, la peinture d'un caractère. Mais ce genre difficile a besoin de sujets à sa taille. Or les « caractères » sont rares : pour quelques vices capitaux, dont Regnard, Destouches et Gresset ont tiré assez bon parti dans *le Joueur*, *l'Ingrat* et *le Méchant*, combien de petits travers indignes de retenir l'attention! Combien de pièces destinées à l'indifférence, puis à un juste oubli : *le Grondeur*, *le Négligent*, *l'Irrésolu*, *le Magnifique*, *le Babillard!*

D'ailleurs si l'on voulait en renouveler la formule, l'œuvre même de Molière, pour peu qu'on y regardât, offrait des indications suggestives. Les imitateurs en profitèrent, mais il semble que chacun d'eux n'y distingua ou du moins n'en dégagea que l'un ou quelques-uns de ses aspects essentiels. Personne ne nous rendit la riche complexité du maître.

REGNARD. — Gravure de Tardieu, d'après le portrait de Rigaud.

Les uns goûtent les pièces qu'on dit d'intrigue, quoique l'intrigue en soit à coup sûr le moins bon, cette fantaisie faite de travestissements, de surprises, de coq-à-l'âne, qui inspira *l'Étourdi*, *les Fourberies de Scapin* et en partie *l'École des femmes*, ce mélange d'imagination folle et de claire vision du réel, où le rire emporte tout, même l'indignation et le désir de corriger les hommes. Montfleury s'y était plu; c'est le triomphe de Regnard.

Parfois on s'arrête aux peintures des mœurs, des milieux et des conditions, à ces vigoureuses esquisses des *Précieuses*, du *Malade imaginaire*, de *Pourceaugnac*. La Bruyère en a répandu le goût ; elles prêtent à la satire sociale, souriante ou amère : quand Boursault et Baron s'y furent essayés, Dancourt et Lesage s'en emparèrent.

Certains sont séduits par la finesse psychologique, si frappante dans *le Misanthrope*. La mode du jour porte aux analyses minutieuses ; de plus, c'est là qu'on sera le plus aisément original, car Molière, soucieux avant tout des ensembles, ne s'est pas attardé aux détails délicats. Le genre a tenté les meilleurs : Quinault, puis Dufresny et Destouches. Avec Marivaux, il atteint au chef-d'œuvre.

On aperçoit aussi les côtés sérieux du génie de Molière, d'abord son souci moralisateur; et les pièces par lesquelles il a voulu instruire ou corriger ses contemporains : *l'École des femmes*, *Tartufe*, *les Femmes savantes*, font naître les comédies-leçons de Boursault, plus tard celles de Destouches. Enfin, à mesure qu'on devient plus sensible, on apprécie les éléments tragiques que Molière avait sans doute délibérément refoulés, mais qu'on devine présents, menaçants, émouvants, dans ces comédies si gaies et si vraies, *le Misanthrope* ou *l'Avare*. De plus en plus on recherche le pathétique : Marivaux, surtout La Chaussée, qui invente la comédie triste.

Goût de la fantaisie, ou du réalisme, ou de l'analyse psychologique, souci de moraliser, recherche du pathétique, telles sont les principales tendances qui engageront en des voies diverses la comédie et le roman.

REGNARD ET LA COMÉDIE D'INTRIGUE OU DE FANTAISIE

❀ *Jean-François Regnard est né à Paris en 1655, d'une riche famille bourgeoise. Après de bonnes études, il fait de nombreux voyages : dans* la Provençale, *il en romance un curieux épisode, sa prise par les corsaires en 1678 et sa captivité en Alger.* Le Voyage en Laponie (*1681*), *où il en dit bien plus qu'il n'a pu voir, se signale par le goût du détail pittoresque et amusant, mais non par des qualités d'observation. Si Regnard sent à l'occasion la grandeur et le charme de contrées éloignées, s'il s'abandonne, en présence d'un paysage étrange et désert, à quelque méditation mélancolique, singulièrement neuve à cette époque, ce ne sont qu'indices fugitifs, qui ne reparaissent pas ailleurs dans son œuvre.*

Pourvu d'une bonne charge, à Paris, puis dans son château de Grillon, près Dourdan, il mène une vie épicurienne. Quelques accès d'humeur plus sombre se trahissent dans certaines de ses Épîtres, *mais le nuage passe vite. Il écrit, pour les Italiens d'abord, et à partir de 1695 pour le Théâtre-Français, des pièces qui l'amusent tout le premier, où règne une puissante, continue et incoercible gaieté :* le Joueur (*1696*), les Folies amoureuses (*1704*), le Légataire universel (*1708*) *sont les meilleures. Il meurt, d'indigestion, en 1709.*

Une bonne édition de ses Œuvres *a été donnée en 1822, en 6 volumes. Voir, dans la* Revue des études historiques (*1917*), *le récit véridique de sa captivité, écrit par son compagnon d'infortune, M. de Fercourt.*

EN ÉCRIVANT pour les Comédiens italiens des piécettes faciles, Regnard s'est formé au style de théâtre; il a acquis l'adresse scénique et le mouvement, cette aisance où certains, comme Palaprat, voyaient sa marque propre :

> De notre scène il sait l'art enchanteur,
> Il y fait rire et badine avec grâce,
> Il est aisé.

Bientôt l'ambition le gagne, il s'adresse au Théâtre-Français; mais il s'en tient d'abord prudemment aux pièces courtes, puis il se hasarde à employer le vers, et tout de suite sa verve franche éclate en accents joyeux, amples, qui sont comme un écho des couplets sonores de Molière (*le Bal*, 1696). Le voilà prêt pour de plus grands efforts.

Naturellement, la comédie de caractère l'attire, et bien qu'il ne doive pas toujours être aussi heureux dans ses choix, du moins pour ses débuts a-t-il trouvé un beau sujet dans sa propre expérience. C'est sa comédie du *Joueur*. Le jeu est un vice puissant et terrible; mais Regnard ne songe pas à en tirer, comme eût sans doute fait Molière, un de ces drames de famille où le travers du chef retentit rudement, presque douloureusement, sur les siens : son héros est un célibataire qui ne fait même pas son propre malheur, loin d'entraîner les autres dans sa ruine. *Le Joueur* n'a guère plus de portée que *l'Étourdi;* la donnée de la pièce tient du vaudeville plutôt que du drame. Valère, dominé par sa passion, recherche sa maîtresse dès qu'il perd au jeu, la quitte quand il a de l'argent, et l'oublie quand il gagne : de là des revirements continuels, comiques par leur répétition, mais, sinon sans vérité, du moins trop attendus. Il y a d'ailleurs beaucoup d'habileté dans la conduite de l'action. Aussi bien Regnard réussit-il surtout quand il ne vise qu'à amuser; quand, sans prétention psychologique ou morale, il s'abandonne à sa verve. *Le Retour imprévu*, *les Ménechmes*, *les Folies amoureuses* et *le Légataire universel* sont de cette veine. Une situation enchevêtrée où chaque personnage s'agite librement, un monde de fantaisie, où l'on se complaît parfois dans la scatologie la plus effarante, où l'on n'a ni respect humain, ni mœurs, ni probité, où l'invraisemblable apparaît nécessaire, où les vieillards, toujours avares, toujours sots, sont des proies désignées pour des jeunes gens, toujours spirituels, toujours sans scrupules, toujours sympathiques : qu'on se rappelle ces *Folies amoureuses*, si justement nommées, et si charmantes, cette jeune fille qui contrefait la démente et se trémousse pour duper son tuteur, ces scènes lumineuses et rapides, faites de gaieté, d'entrain et de délire croissants, où, sans plus de souci du réel, l'action se développe imperturbablement folle, où le rire bondit, rejaillit et se répand.

LE JOUEUR. — Dessin de Moreau le Jeune, gravé par Delignon.

L'EXPULSION DES COMÉDIENS ITALIENS, en 1697, d'après Watteau.

La source de ce rire, c'est le style, un style copieux, nourri de sève populaire, où le mot juste, hardi, semble s'étaler dans la réplique cocasse; c'est le vers aussi, harmonieux, souple, nuancé, tantôt un vers qui éclate en fanfares, tantôt un vers précis, évocateur, qui en des couplets bien tournés poursuit de longues métaphores, s'amuse aux descriptions élargies. Qualités de forme exquises, qui ont longtemps valu à Regnard de passer pour le second de nos auteurs comiques. Voltaire a écrit : « Qui ne se plaît pas à Regnard, n'est pas digne d'admirer Molière. » N'était-ce pas un peu trop dire? Certes, nous goûtons le plaisir capiteux que Regnard nous offre; mais que demeure-t-il de tant d'éclat et de grisante gaieté? Dès que la mousse de ce vin léger et pétillant se vaporise, la coupe reste en nos mains presque vide.

DE LA FARCE ITALIENNE A L'OPÉRA-COMIQUE

❖ *Les meilleures pièces de la première Comédie italienne ont été recueillies dans* le Théâtre italien, *de Gherardi* (*6 vol., 1700*). *Voir aussi* le Nouveau théâtre italien (*10 vol., 1753*) *et* les Parodies du Nouveau théâtre italien (*4 vol., 1738*). Le Théâtre de la Foire ou l'Opéra-Comique *a paru de 1721 à 1737 en 10 volumes, dont 9 sont consacrés aux pièces de Lesage. On y joindra les œuvres dramatiques de Piron, de Panard, de Favart, de Vadé. Un choix de pièces jouées entre 1658 et 1720 a été publié par Drack sous le titre :* le Théâtre de la Foire, la Comédie italienne et l'Opéra-Comique (*1889*).

On trouvera l'histoire anecdotique de ces théâtres dans Maurice Albert, les Théâtres de la Foire (*1900*), et dans *N. Bernardin,* la Comédie italienne et le Théâtre de la Foire (*1902*).

LA FANTAISIE s'est surtout déployée sur les petites scènes. Celles-ci, pour être tolérées, devaient s'interdire les pièces régulières que les Comédiens français avaient privilège pour représenter; au reste leur public plus fruste ne se souciait pas des règles.

La troupe déjà ancienne des Comédiens italiens avait été autorisée à jouer dans sa langue des scènes improvisées d'après des canevas très lâches. Pour mieux satisfaire un public qui, ne comprenant pas leur langage, était réduit à rire de leurs cabrioles et de leurs grimaces, les Italiens prirent bientôt la liberté d'entremêler leurs farces de scènes françaises, chaque jour plus nombreuses, et, comme le français ne leur était pas familier, leurs auteurs écrivirent ces scènes-là plus complètement que les autres. Regnard à ses débuts, et Dufresny, travaillèrent pour eux.

L'accent plaisant de ces étrangers, leurs costumes pittoresques, leur mouvement endiablé, leurs jeux de scène impayables, leurs « lazzi », comme ils disaient, réjouissaient le public. Ils accommodaient à leur façon les farces du Théâtre-Français, ils en parodiaient les tragédies; toute actualité fournissait une pièce, et quelques traits de satire sociale se mêlaient aux grasses plaisanteries. En 1697, ils annoncèrent une *Fausse prude,* en laissant dire que Mme de Maintenon y serait représentée au vif. On prit prétexte de l'immoralité de leurs spectacles, dont on ne s'était pas encore aperçu, pour les chasser sans délai. Ils ne purent rentrer qu'après la mort de Louis XIV, en 1716; et on les revit avec joie. Dominique donna un lustre inconnu au genre de la parodie, et ils jouèrent bientôt des pièces toutes françaises. C'est à ces adroits comédiens, pleins de naturel, de gaieté et de sentiment, que Marivaux confia les meilleures de ses comédies.

Depuis la fin du XVIe siècle, des baladins installaient des « loges » à la Foire du quartier Saint-Germain en hiver, à la Foire Saint-Laurent en été. Danseurs de corde, équilibristes, escamoteurs, ils joignaient à leurs tours de courtes parades. Peu à peu ces dialogues comiques s'étendirent; mais les Comédiens français négligeaient ces pitres et ne s'en inquiétèrent qu'après 1697, lorsqu'ils virent les forains prétendre à la succession des Italiens expulsés, s'approprier ces scènes détachées, pittoresques et satiriques, qui faisaient comme autant de pièces rapides et joyeuses, plus ou moins adroitement liées entre elles par des tableaux vivants ou des pirouettes. Les Comédiens privilégiés voulurent supprimer cette concurrence française; ce fut une lutte héroïque et plaisante, « Romains » contre Forains. Soutenus par les autorités de police, et même par le Parlement, les Comédiens du roi font interdire à leurs rivaux les scènes dialoguées (1703). Les forains se soumettent et donnent des monologues. On leur dénie le droit de déclamer : ils chantent des couplets. Défense d'ouvrir la bouche : ils jouent la pantomime et inscrivent en gros caractères, sur des écriteaux, des refrains que le public chante en chœur (1711). Que faire contre ces obstinés? Ne débauchent-ils pas l'auteur à succès de leurs adversaires? Lesage, qui a rompu avec les interprètes de *Turcaret,* écrit maintenant pour la Foire; le genre se relève et s'affine : qui oserait priver la foule d'un plaisir qu'elle réclame avec fureur? Les gens du bel air eux-mêmes y prennent goût.

D'autres difficultés attendaient la Foire. Les Italiens de retour s'irritent de trouver des concurrents survenus en leur absence. On se dispute; puis, sagement, on s'entend et on s'unit. En ménageant les susceptibilités de l'Académie de musique, les troupes se spécialisent dans la comédie à couplets et à danses, ce qu'on commence à appeler l'Opéra-Comique. Du coup, l'allure des pièces se modifie. Des farces salées et mouvementées, des tableaux de mœurs satiriques et grossiers, on passe à la romance sensible, au spectacle gracieux et soigné : ce ne sont que paysans de bonne mine, souriants et bienveillants. Panard, moral et sentimental, s'engage dans cette voie, et Favart consacre le genre. Ses fameuses *Trois Sultanes* (1761) sont un opéra-comique, mais les chants et les danses relégués au second plan laissent la part plus grande à la comédie spirituelle et fine. C'est ainsi que sur les scènes « à côté » prospère un théâtre fantaisiste et varié, où se glissent la comédie de mœurs, la comédie psychologique, la comédie sentimentale, qui en même temps prennent peu à peu possession de la scène française.

Cl. Braun.

UNE SCÈNE DU THÉATRE ITALIEN. Arlequin et Colombine, de Watteau (collection Wallace).

LA COMÉDIE DE MŒURS ET DANCOURT

❖ *Florent Carton, sieur d'Ancourt, dit Dancourt, est né à Fontainebleau en 1661, d'une bonne et rigide famille de robe et de finance. Après d'excellentes études à Paris, chez les jésuites, qui tentent en vain de l'attacher à leur ordre, il fait son droit, est reçu avocat; mais l'aventure bouleverse une vie qui s'annonçait austère et calme. Il s'éprend d'une actrice, la fille de La Thorillière, cet « honnête*

Cl. Braun.

LES PLAISIRS DU THÉATRE-FRANÇAIS. Peinture de Watteau. (Musée de Berlin.)

homme » devenu comédien par amour. Il l'enlève, l'épouse, et, comme avait fait autrefois son beau-père, il entre avec elle à la Comédie-Française (1680). Il a du talent, joue avec succès les financiers et les jaloux ; bientôt il se met à composer, et donne une cinquantaine de comédies, qui furent fort bien reçues.

Dans ce milieu de comédiens — il est le beau-frère de Baron —, sa femme et lui, bien qu'ils aiment leur métier, se sentent étrangers et ne plaisent guère. Dancourt exprime à l'occasion de délicats et fiers regrets (Préface de Sancho Pança, *1712)* :

J'ai donné quelques soins, des veilles au théâtre,
Je ne m'en repens point, mais j'ai pu faire mieux.
Mars et Thémis m'offraient une carrière
Où j'aurais pu me signaler :
J'ai des aïeux qu'on vit briller
Chez eux de plus d'une manière.
Un peu dérangé de leur sphère,
Je soutiens, autant que je puis,
L'honneur du parti que j'ai pris.

La faveur du roi et des grands le dédommage, mais avive peut-être en lui le sentiment de sa déchéance. Ses filles, qui sont aussi montées sur la scène, la quittent bientôt pour d'honorables mariages. Il est lui-même détaché du théâtre par quelques rivalités que son caractère violent supporte mal, surtout par l'habile intervention de son ancien maître, le P. de la Rue, qui le ramène à la foi.

En 1718, il quitte la Comédie, non sans avoir retiré et brûlé les manuscrits de ses pièces qu'on n'avait pas encore jouées. Dans sa propriété de Courcelles-le-Roi, près Gien, il se consacre avec sa femme aux bonnes œuvres, traduit pieusement des psaumes, compose une tragédie sainte, tous poèmes que son humilité, ou son goût, n'a point conservés ; il meurt comme un chrétien exemplaire en 1725.

Ses Œuvres *ont été rassemblées en 12 volumes (1760). Voir Jules Lemaître,* la Comédie après Molière et le Théâtre de Dancourt *(1882).*

Ce sont les comédies d'un comédien : à une connaissance très sûre des effets de scène qui « portent », il joint le sens du mouvement dramatique. Il y a parfois chez lui de ces actions larges et comme balancées, dont on admire la simplicité puissante chez Molière, mais plus souvent il entraîne ses personnages dans une agitation forcenée : on va, on vient, on court, on crie ; jamais le dialogue n'alentit l'action trépidante ; le rire éclate à tout instant.

Cet amuseur sait profiter de l'actualité. Quand on s'arrache chez les libraires *le Diable boiteux*, de Lesage, il tire prestement une pièce de ce roman. *Don Quichotte* a comme un regain de succès : il met à la scène *Sancho Pança, gouverneur*. Ainsi que les fournisseurs de la Comédie italienne ou de la Foire, il fait son bien des événements du jour : il donne une comédie sur la *Gazette*, une autre sur la *Loterie ;* suivant les saisons, il fait jouer *l'Été des coquettes, les Vendanges de Suresnes ;* et si les soldats s'assemblent en un camp de manœuvres où le bon ton attire les bourgeois parisiens, voilà l'occasion d'une saynète : *les Curieux de Compiègne*. Théâtre pittoresque et vivant, qui procurait aux contemporains le plaisir que nous trouvons aujourd hui à nos « revues ».

Ces œuvres composées au jour le jour pèchent contre le style. Dancourt écrit facilement, et même ses vers ont de l'aisance ; mais sa langue gaie, naturelle, alerte, a de la conversation la négligence, la trivialité, parfois l'incorrection. Elle manque de cette vigueur qui seule rend une œuvre durable. Destouches dira durement que Dancourt est « le fripier du Parnasse ».

Cependant nous nous plaisons encore à ces curieux et vifs tableaux de mœurs. N'y cherchons point des caractères poussés. Dancourt compose trop vite pour pouvoir achever un portrait. Même son *Chevalier à la mode* (1687), qui est peut-être sa meilleure pièce, n'offre guère mieux qu'une esquisse. Plus souvent il croque lestement toute une série de silhouettes, dispersant sur un groupe d'individus les traits de la satire : le pluriel de ses titres, *les Bourgeoises de qualité, les Bourgeoises à la mode, les Agioteurs*, est caractéristique de sa méthode.

S'il ne pénètre pas bien avant dans l'âme des individus, toute une société vit dans ses pièces. Ce n'est point la meilleure, mais le monde équivoque qu il voyait de plus près : la bourgeoisie enrichie et démoralisée par les affaires, où fréquentent quelques nobles tarés, où des aventuriers parviennent à s'introduire. Le mélange des conditions, la puissance croissante et corruptrice de l'argent, la malice finaude des paysans de la banlieue parisienne qui admirent, envient et grugent les bourgeois en goguette, se marquent avec une netteté et une vérité remarquables. Aucune intention de moraliste : Dancourt peint les gens tels qu'il les voit, sans colère ni pessimisme ; il amuse et il s'amuse : chez ses personnages les sentiments les plus odieux, dépouillés de toute noirceur, se réduisent à leurs éléments risibles. Sa morale est bien humble ; c'est celle des gens de sa profession et de ce monde irrégulier ; c'est celle qu'il passera sa vieillesse à regretter et à expier, une morale tolérante et trop facile, qui accueille toutes les faiblesses humaines :

Nous habitons sous d'aimables climats
Où la sagesse la plus pure
Instruit à suivre pas à pas
Les douces lois de la nature.

Tel est ce théâtre bruyant, amusant, vrai, mais sans puissance ni grandeur, où l'on ne trouve pas de chef-d'œuvre. La pièce définitive sur l'homme d argent que Dancourt a souvent ébauchée, ce n'est pas lui qui l'a écrite. C'est Lesage qui, s'inspirant de lui, compose *Turcaret*.

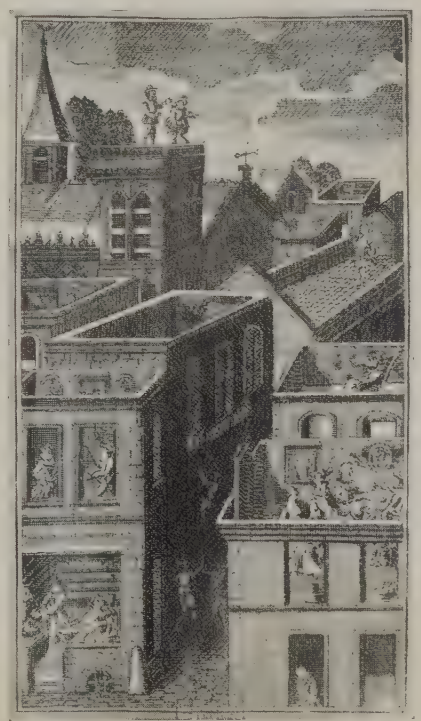
LESAGE

❀ *Alain René Lesage est né, le 8 mai 1668, d'une famille bourgeoise de Bretagne. Venu de bonne heure à Paris et engagé dans le métier des lettres, il reste bourgeois et provincial, mène une vie calme, honnête et saine. Marié jeune, père de quatre enfants, il se tient à l'écart du monde et des coteries littéraires ; il travaille sans répit et parvient, l'un des premiers, à vivre et à faire vivre les siens du produit de sa plume.*

Il est par vocation un auteur dramatique. A ses débuts il a traduit des pièces du théâtre espagnol. Une petite comédie plus librement adaptée, Crispin rival de son maître, *a un vif succès en 1707. En 1709, il fait jouer son* Turcaret, *satire hardie des financiers, que son ingéniosité et de hautes protections imposent à la timidité des Comédiens français. Brouillé bientôt avec ses interprètes, il ne renonce pas au théâtre pour autant : le démon le tient. Il s'adresse à leurs rivaux, les farceurs de la Foire : seul ou en collaboration, Lesage compose pour eux près de cent pièces.*

Mais c'est au roman que ce dramaturge doit ses plus grands succès, au roman de mœurs voisin de la comédie dont il est né, et qui lui fait heureusement concurrence, car il se prête mieux encore à la peinture exacte et détaillée du monde. Après ses premières traductions dramatiques, Lesage interprète avec quelque indépendance le Don Quichotte *d'Avellaneda (1704). En 1707,* le Diable boiteux, *aux multiples sources espagnoles, obtient un succès inouï. De 1715 à 1735 s'échelonnent à de longs intervalles, attendus impatiemment du public et des libraires, les épisodes picaresques de* Gil Blas de Santillane, *son chef-d'œuvre.*

Il faut mentionner aussi d'autres œuvres, qu'il composa pour vivre, et qui sont de moindre intérêt : un amusant roman d'aventures exotiques, les Aventures de M. Robert Chevalier, dit de Beauchêne *(1732), d'autres romans picaresques :* Don Gusman d'Alfarache *(1732),* Estevanille Gonzalès *(1734),* le Bachelier de Salamanque *(1736), puis quelques recueils de nouvelles.*



Le Diable boiteux (illustration pour l'édition de 1756). — On aperçoit Asmodée et l'Écolier sur un toit ; sous leurs yeux les maisons semblent se découvrir.

Quand la veine de Lesage, après cette exploitation intensive, est définitivement tarie, il se retire à Boulogne-sur-Mer, près de son fils, qui est chanoine. Il y passe paisiblement ses derniers jours et meurt le 17 novembre 1747.

Ses Œuvres *ont été éditées par Renouard en 1821 (12 volumes). De son théâtre forain, soixante-quatre pièces ont été publiées et constituent 9 volumes du* Théâtre de la Foire *(1721-1737); les autres, inédites, sont conservées au Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale.*

Voir Eugène Lintilhac, Lesage, *1893; Léo Claretie,* Lesage romancier, *1883; une* Étude sur le Diable boiteux, *de Jean Vic* (Revue d'histoire littéraire de la France, *1920*). *Voici longtemps que les critiques espagnols ont fait une question nationale du débat sur l'originalité de* Gil Blas. *La querelle, qui a ému la critique pendant plus d'un siècle, a été résumée et close par Ferdinand Brunetière,* Histoire et Littérature, *t. II.*

FRONTISPICE DU *Diable boiteux*. — On voit par cette illustration, empruntée à l'original espagnol, que Lesage ne songea point à renier son modèle.

DANS CETTE VIE très unie, point de hardiesse de conduite. A l'heure où des soucis nouveaux agitent tant d'esprits, Lesage ne discute guère les idées reçues : il est l'adversaire-né des Modernes et des « philosophes »; pourtant il a une prédilection intellectuelle pour la fantaisie, et son œuvre, comme il arrive, prend le contre-pied de sa vie.

Les genres littéraires qu'il cultive sont des genres irréguliers, qui scandalisent les classiques. Boileau tirait l'oreille au petit laquais assez audacieux pour introduire chez lui *le Diable boiteux*, et J.-B. Rousseau, en 1716, apprenant que Lesage travaillait pour la Foire, écrivait à Brossette : « L'auteur du *Diable boiteux* ne pouvait mieux faire que de s'associer avec des danseurs de corde : son génie est dans sa véritable sphère. » Lesage devine ce dédain et se console en voyant croître son succès, en raillant à son tour les « bureaux d'esprit » où « l'on ne regarde la meilleure comédie et le roman le plus ingénieux et le plus égayé que comme une faible production qui ne mérite aucune louange, au lieu que le moindre ouvrage sérieux, une ode, une églogue, un sonnet, y passe pour le plus grand effort de l'esprit humain » (*Gil Blas*, IV). Lesage a eu raison de croire qu'à des temps nouveaux conviennent de nouveaux genres, qu'il n'en est point d'ailleurs que le talent ne puisse élever : son œuvre mieux que tout argument a fait ressortir la maladroite intransigeance des doctrinaires classiques.

Au point de vue des mœurs, le contraste est plus surprenant encore. Ce bourgeois paisible et rangé n'eut sans doute pas de plus grand chagrin que de voir deux de ses fils se faire comédiens; il est pourtant le fournisseur attitré des farceurs et il laisse paraître dans toutes ses œuvres un faible pour l'aventure et les aventuriers. Certes il donne à ses déclassés quelque chose de sa bonhomie. Si Gil Blas laisse parfois apercevoir une inconscience assez inquiétante, plus souvent il rougit lui-même de ses faiblesses; il se laisse entraîner, mais n'est pas mauvais, et nous sommes prêts à ratifier le jugement du duc de Lerme : « Je m'étonne que le mauvais exemple ne l'ait pas entièrement perdu; combien y a-t-il d'honnêtes gens qui deviendraient de grands fripons si la fortune les mettait aux mêmes épreuves ? » (*Gil Blas*, VIII.)

Reconnaissons pourtant que Lesage, dans la société fâcheuse où son imagination se plaît, a pris vraiment trop d'indulgence. Il ignore ces indignations ardentes qui révèlent un cœur pur; curieux de vérité et désireux de rire, il ne joue point au moraliste. Ses mots sont plus amusants qu'amers : « La justice est une si belle chose qu'on ne saurait trop l'acheter » (*Crispin rival de son maître*). Il a peur des réflexions attristantes. Il néglige de nous faire connaître les origines du financier Turcaret, et il ne met pas le nez trop avant dans ses affaires : il faudrait s'emporter. Sans doute il lui prête une dureté naturelle presque effrayante : « Trop bon ! Trop bon ! et pourquoi diable s'est-il donc mis dans les affaires ? » Mais le trait fait rire d'abord. Turcaret est moins terrible que ridicule; volé et trompé par tous, il semble qu'il expie assez et soit autant à plaindre qu'à condamner. Le grand principe de Lesage — n'est-ce pas la morale même de *Gil Blas* ? — c'est qu'il ne faut désespérer de rien ni de personne; le mal et le bien alternent et coexistent : laissons faire les hommes et le temps. De là vient la vertu consolatrice et rafraîchissante de *Gil Blas :* c'est bien, selon le mot de Sainte-Beuve, « le livre qu'il est bon de relire après chaque invasion, après chaque trouble dans l'ordre de la morale, de la politique et du goût ».

Qu'il s'agisse de ses comédies ou de ses romans, on ne peut dissimuler la pauvreté de l'invention chez Lesage. Sans scrupule il emprunte à des devanciers souvent espagnols, parfois italiens et même français, tantôt l'intrigue de son œuvre, tantôt certains de ses épisodes. Quand il n'a pas pillé autrui, on s'aperçoit qu'il a transporté dans son ouvrage des faits divers de la chronique contemporaine; et ces personnages réels ont eux-mêmes tendance à se réduire à des types littéraires connus; leurs actions se mettent en scène selon les formules applaudies chez Molière ou chez Dancourt. Mais ce n'est pas toute l'invention, et ce n'est sans doute pas le plus grand mérite littéraire que d'imaginer des personnages et des intrigues. Même en Espagne, où *le Diable boiteux* de Lesage a préservé de l'oubli son modèle Guevarra, on a parfois lu l'imitation plus volontiers que l'original. Cela ne prouve-t-il pas qu'elle y ajoutait ? « J'ai fait un nouveau livre sur le même fonds », disait orgueilleusement Lesage dans la première préface du *Diable boiteux*. Juste prétention : en dépit de ses modèles étrangers, Lesage a écrit des œuvres très françaises, bien à lui, de ces œuvres pour lesquelles il faut songer au nom glorieux et périlleux de chefs-d'œuvre.

Comme ces miroirs habilement préparés, qui embellissent ou défigurent, en tout cas transforment ce qui se reflète en eux, Lesage donne à tout ce qu'il reproduit une allure, une couleur nouvelles. Même quand il imite de très près, il ne copie pas; on a souvent répété qu'il sait être plus rapide, plus vraisemblable, plus décent que ses modèles : sans doute. Mais nous admirons surtout comment il recrée dans son esprit ce que son modèle lui suggère, et l'exprime tel qu'il le voit. Or, il a une puissance remarquable et bien personnelle d'évocation pittoresque. Plus qu'aucun autre il sait dégager et souligner le trait qui donne le mouvement et assure la ressemblance. Disciple réfléchi de La Bruyère à qui il a emprunté de multiples détails, surtout dans son *Diable boiteux*, il lui doit avant tout sa méthode d'expression, la science des lignes et des gestes, l'animation de la vie.

Il dédaigne le décor de la comédie humaine; même il raille volontiers ceux qui s'attardent à cette description facile et vaine : « J'aurais en cet endroit de mon récit une occasion de vous faire une belle description de tempête, de peindre l'air tout en feu, de faire gronder la foudre, siffler les vents, soulever les flots, etc.; mais, laissant à part toutes ces fleurs de rhétorique, je vous dirai que l'orage fut violent et nous obligea de relâcher à la pointe de l'île de Cabrera. » Mais que des hommes viennent animer la scène, aussitôt son œil amusé s'y attache et quelques regards aigus lui permettent de découper des images vivantes, nuancées, inoubliables. C'est Dame Léonarde, la servante des voleurs : outre un teint olivâtre, elle avait un menton pointu et relevé, avec des lèvres fort enfoncées; un grand nez aquilin lui descendait sur la bouche, et ses yeux paraissaient d'un très beau rouge pourpré » (*Gil Blas*, I). Ou bien c'est le capitaine Chinchilla, un vieux brave, « homme de soixante ans, d'une taille gigantesque et d'une maigreur extraordinaire. Il portait une épaisse moustache, qui s'élevait en serpentant des deux côtés jusqu'aux tempes. Outre qu'il lui manquait un bras et une jambe, il avait la place d'un œil couverte d'un large emplâtre de taffetas vert, et son visage en plusieurs endroits paraissait balafré. A cela près, il était fait comme un autre » (*Gil Blas*, VII).

Ces bonshommes si nettement dessinés ne sont jamais au repos; ils ont des mouvements précis et larges, des mouvements de théâtre, qui « passent la rampe ». Parfois aussi, sans arrêter l'action ni ralentir le mouvement, quelques mots jetés en passant révèlent chez Lesage la plus fine connaissance du cœur. Laure la comédienne a conté ses longues et tristes amours avec un jaloux dont elle a dû se séparer : « Croiras-tu que le dernier jour de notre commerce en fut le plus charmant pour nous ? Tous deux également fatigués des maux que nous avions soufferts, nous ne fîmes éclater que de la joie dans

nos adieux. Nous étions comme deux misérables captifs qui recouvrent leur liberté après un rude esclavage » (*Gil Blas*, III).

Voilà comment Lesage sait faire siens tant d'éléments partout recueillis. Certes la fusion n'est pas toujours parfaite. Dans sa hâte il s'est contenté trop souvent de coudre à grands points, comme en un costume d'Arlequin, des morceaux mal assortis. Nous ne défendrons point les énumérations d'anecdotes et de types, hâtives, froides, invraisemblables, qui alourdissent *le Diable boiteux* et apparaissent encore dans *Gil Blas* ou dans quelques scènes des comédies. Mais le mélange est en général fait avec adresse, avec un sentiment juste des proportions, des groupements et des contrastes. Il y a déjà un certain art dans la façon dont *le Diable boiteux* fait alterner les longues nouvelles et les anecdotes, les plaisanteries et les scènes tragiques. Dans *Gil Blas*, l'effort de composition est plus sensible. Sans doute, c'est un roman « à tiroirs », et les liens sont factices et fragiles que tissent entre les diverses parties d'adroits rappels des premières aventures, les retours imprévus d'anciennes connaissances. Ce qui fait l'unité de l'œuvre, c'est la personnalité du héros, complexe mais cohérente et dont l'évolution est lente et naturelle : Gil Blas est d'abord un jeune homme prêt à tout, sauf au crime; devenu plus délicat, il se laisse encore gâter par le monde; mûri et assagi, s'il reste faible aux tentations, il finit par les vaincre et s'épanouit en une vieillesse tranquille et honnête, celle que Lesage rêve pour lui-même.

Dans *Turcaret*, l'ensemble se tient mieux encore, comme il convient à une œuvre dramatique. Le financier occupe la scène de sa personne, de ses vices et de son argent. Son caractère et ses actes nouent l'intrigue; autour de lui, à son exemple et à son détriment, c'est la contagion de la duperie et du pillage, c'est un « ricochet de fourberies le plus plaisant du monde » : l'œuvre marque un progrès sérieux sur les « pochades » hâtives de Dancourt.

Le mérite essentiel du style de Lesage c'est la netteté et la précision. L'auteur n'y atteint pas sans travail : s'il y a d'abord quelques négligences dans sa forme, il les corrige soigneusement dans les éditions successives de ses œuvres, recherche la variété, la vivacité, la rapidité, ne dédaigne pas l'harmonie. Son style est dramatique, parlé plutôt qu'écrit; même dans ses romans, les dialogues, les monologues, les exclamations abondent, que soulignent des indications de gestes.

Il a tous les procédés de l'auteur comique, même les plus gros, les répétitions et les oppositions de mots, ces « turlupinades » que condamnait Molière : « Si elle est morte, je vous proteste que ce n'est pas faute de remèdes. — Non, c'est plutôt la faute des remèdes. » Ses jeux de mots sont souvent de qualité plus relevée; ce sont plaisantes équivoques où tout le monde s'amuse aux dépens d'un sot. Mme Turcaret se vante d'être allée au bal costumé, dans sa ville de province : « *Lisette :* Madame se déguise en Amour peut-être ? — *Mme Turcaret :* Oh! pour cela non. — *La Baronne :* Vous vous mettez en déesse, apparemment, en Grâce ? — *Mme Turcaret :* En Vénus, ma chère, en Vénus. — *Le Marquis :* En Vénus? Ah! madame, que vous êtes bien déguisée! »

Parfois le trait est comme inconscient et par là plus pénétrant. Un apothicaire dit à un héritier : « J'étais bien serviteur de feu monsieur votre père, et c'est moi qui lui ai fourni les drogues dans la maladie dont il est mort. — Je vous en suis redevable. » Enfin, ce sont mots cruels, cris de nature, formules définitives et lapidaires. Turcaret s'indigne d'un reproche qu'on lui a fait : « Vouloir faire aux gens un crime de prêter sur gages! Il vaut mieux prêter sur gages que de prêter sur rien! »

Si la plaisanterie paraît parfois trop appuyée, ce n'est point la manière accoutumée de Lesage; son propre, c'est le ton léger, désinvolte, impertinent, le ton que ce bourgeois prend dans le monde quand il se redresse devant les grands qui le morigènent, c'est déjà le ton de Beaumarchais. Crispin répond aux observations de son maître : « Parbleu, monsieur, je vous sers comme vous me payez; il me semble que l'un n'a pas plus à se plaindre que l'autre. »

Ce que nous aimons plus encore chez Lesage, c'est la phrase fluide et miroitante, où les mots courent et ricochent l'un sur l'autre, rident la pensée d'ondulations légères, réjouissent l'œil sans l'arrêter et se perdent dans le flot rapide qui les entraîne. C'est déjà l'art malicieux de Voltaire, la phrase transparente et révélatrice, où l'auteur laisse au lecteur la joie exquise de découvrir ce qu'il y a disposé avec une adroite négligence. C'est aussi l'art d'Antoine Hamilton dans une œuvre de choix qui au même temps illustre le roman de mœurs, dans ce récit preste, amusant, vivant, délicieux, qui a pour titre : *les Mémoires du chevalier de Grammont* (1713).

MARIVAUX, par Saint-Aubin. Ornements de Marillier, gravure d'Ingouf le Jeune. B. N., Cabinet des Estampes).

LA COMÉDIE ET LE ROMAN PSYCHOLOGIQUES : MARIVAUX

❀ *Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux est né le 4 février 1688, à Paris, d'une famille attachée au Parlement de Rouen; de ces magistrats normands, il tint peut-être le goût de l'analyse, de la chicane sentimentale; d'eux il tint aussi une vertu à toute épreuve.*

Élevé à Riom, puis à Limoges, où son père dirige l'hôtel des Monnaies, il reçoit une assez mauvaise instruction, qui ne lui fait guère apprécier la culture classique; mais il apprend à connaître la bourgeoisie de province et les gens de la campagne. Revenu à Paris pour faire son droit, il est séduit par la vie intense de la grande ville : le voici à jamais fixé, Parisien par choix. Il mène une existence aisée; bienvenu chez Mme de Lambert et chez Mme de Tencin, il achève de se former dans ce milieu « moderne » où l'on fait de lui le plus grand cas.

Il tient à ses succès de causeur et de lecteur mondain; et d'abord il écrit peu, car il est lent à trouver sa voie : après avoir raillé le roman d'aventures dans Pharsamon ou les Folies romanesques *(1712), il prend goût aux inventions les moins vraisemblables et compose* les Effets surprenants de la sympathie *(1713-1714). Il parodie les Anciens dans* l'Iliade travestie *et le* Télémaque travesti *(1717); il adresse au* Mercure *des* Réflexions *littéraires et morales; ce n'est qu'en 1720 qu'il aborde le théâtre, la Comédie-Française, avec* Annibal, *une tragédie qui tombe, le Théâtre Italien avec une fantaisie qui va aux nues,* Arlequin poli par l'amour. *Il est à jamais guéri de la « fureur tragique » et des vers; pendant près de vingt-cinq ans, il écrira des comédies en prose.*

Il s'adresse parfois aux Comédiens français, mais sa susceptibilité s'accommode mal de leur caractère difficile, comme son originalité de leur souci des traditions. De plus leur diction affectée ne convient pas à ses pièces; ce dialogue subtil et contourné doit être « déblayé » : Marivaux, nous le savons, lisait lui-même avec une surprenante volubilité. Citons, parmi les pièces qu'il a données au Théâtre-Français : l'Île de la Raison *(1727),* la Surprise de l'amour *(1727),* le Petit-maître corrigé *(1734),* le Legs *(1736),* le Préjugé vaincu *(1746).*

Les Comédiens italiens lui agréaient davantage. Sans doute ne prononçaient-ils pas très purement le français; mais ils étaient naturels, et ces mimes excellents accentuaient, complétaient, interprétaient du geste et du regard les sentiments nuancés et réticents; enfin, sur cette scène moins sévère, Marivaux se laissait aller plus librement à sa fantaisie. D'instinct il s'était d'abord adressé à eux; il leur resta toujours fidèle. Ils ont joué : Arlequin poli par l'amour *(1720),* la Surprise de l'amour *(1722),* la Double inconstance *(1723),* l'Île des Esclaves *(1725),* l'Héritier de village *(1725),* le Jeu de l'amour et du hasard *(1730),* l'École des mères *(1732),* la Mère confidente *(1735),* les Fausses confidences *(1737),* les Sincères *(1739),* l'Épreuve *(1740).*

Mais bientôt le théâtre ne suffit ni à son activité ni à ses besoins, car il avait été ruiné par le « système » de Law; pourvu d'une maigre pension, il dut travailler pour les libraires. Il fit des essais de journalisme à la manière anglaise : le Spectateur français *(1722-1723),* l'Indigent philosophe *(1728),* le Cabinet du philosophe *(1734); mais il se lassa toujours au bout de quelques feuilles. Il entreprit et abandonna aussi des romans :* la Vie de Marianne, *dont les onze parties parurent en dix ans (1731-1741) et qu'il laissa sans conclusion;* le Paysan parvenu, *commencé entre temps (1735) et de même inachevé.*

 (Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris).

L'Académie l'accueille en 1742, quand son inspiration est presque tarie. Il se survit à lui-même, il est seul : sa femme est morte toute jeune, sa fille est entrée en religion. Émue de sa solitude, Mlle de Saint-Jean, qui est de son âge, l'invite à se retirer chez elle ; des soins attentifs adoucissent sa fin. Sa mort, survenue le 12 février 1763, passa presque inaperçue : « Il avait eu, dit Grimm, le sort d'une jolie femme qui n'est que cela, c'est-à-dire un printemps fort brillant, un automne et un hiver des plus rudes et des plus tristes. »

Une édition de ses Œuvres complètes *a paru en 10 volumes (1825-1830). Édouard Fournier, en 1878, a donné son* Théâtre complet. *Voir G. Larroumet,* Marivaux, sa vie et ses œuvres, *1894.*

Tandis que personne, parmi les contemporains de Marivaux, ne s'est avisé d'imiter ses comédies, plusieurs auteurs se sont inspirés de ses compositions romanesques. Citons Duclos, Histoire de Mme de Luz, *1741,* Confessions du comte de ***, *1742, et Crébillon le fils,* les Égarements du cœur et de l'esprit, *1736. Tous les deux, désespérant d'atteindre à la finesse du modèle, ont affecté dans leurs récits un ton licencieux dont Marivaux s'était soigneusement gardé. Par contre, en Angleterre, Richardson, en imitant Marivaux, accentua sa vertueuse et romanesque sensibilité.*

MARIVAUX présente des séductions et des travers féminins. Il est fin, indépendant sans irrévérence, sérieux mais inconstant, curieux de tout, voyant juste en tout, plein de tact et très susceptible, vite entraîné par son imagination ou son cœur, religieux, même superstitieux, épris de vertu et sensible : « Il ne m'est jamais venu dans l'esprit ni rien de malin, ni rien de trop libre. Je hais tout ce qui s'écarte des bonnes mœurs. Je suis né le plus humain de tous les hommes et ce caractère a toujours présidé sur toutes mes idées. » Provoqué par un adversaire, Marivaux borne généralement sa vengeance à un mot spirituel, discrètement lancé ; il est bon avec ses proches et ses amis, bon pour tous les faibles, les pauvres, les humbles.

Son esprit ingénieux est naturellement compliqué ; il déteste les façonniers, mais son goût pour le spontané ne le préserve pas de la singularité : « Écrire naturellement, être naturel, n'est pas écrire dans le goût de tel Ancien ni de tel Moderne, n'est pas se mouler sur personne quant à la forme de ses idées ; mais au contraire se ressembler fidèlement à soi-même, et ne point se départir ni du tour ni du caractère d'idées pour qui la Nature nous a donné vocation ; en un mot, penser naturellement, c'est rester dans la singularité d'esprit qui nous est échue. » On pressent ce qu'il y aura de déconcertant, d'irritant dans son naturel ; on devine, avec son dédain pour les modèles les plus estimables, pour Molière lui-même, sa hautaine suffisance : « J'aime mieux être humblement assis sur le dernier banc dans la petite troupe des auteurs originaux, qu'orgueilleusement placé en première ligne dans le nombreux bétail des singes littéraires. » Le mot *humblement* est de trop ; du moins y a-t-il quelque noblesse dans cette attitude fièrement originale. D'ailleurs Marivaux a par son œuvre justifié sa prétention : il est vraiment de ceux qui chez nous ont créé du nouveau.

Son destin fut étrange : si méritant et, par ses idées comme par ses goûts, si représentatif du temps où il a vécu, il n'a été qu'à demi goûté de ses contemporains ; comme inconscients de leurs tendances profondes, ceux-ci ont ressenti et lui ont reproché des défauts qu'ils partageaient avec lui, surtout cet individualisme qui marque son style ; ils n'ont pas apprécié à leur prix ses qualités, qui étaient les leurs aussi, d'intelligence aiguisée, de curiosité universelle, de tendre sensibilité. Quoiqu'il fût cher à tous ceux qui le purent bien connaître, Marivaux a fait contre lui l'union des partis : des philosophes, mécontents de sa piété ; des dévots, que son indépendance inquiétait. Tous se sont entendus contre son défaut de simplicité ; ils n'ont fait grâce qu'à quelques-unes de ses œuvres, la moindre partie de sa production dramatique, celle que par la suite on a toujours citée, mais qui, toute gracieuse qu'elle est, donne une idée insuffisante de la variété de son talent.

Le théâtre de Marivaux est si original qu'on n'a jamais pu le ranger dans une catégorie traditionnelle : comédie d'intrigue, ou de mœurs, ou de caractère, ou comédie sentimentale. Voltaire, ironiquement, qualifiait ce théâtre de « métaphysique » ; plus exactement, il est psychologique et moral.

L'amour y est au premier plan : grande nouveauté, car il n'avait encore joué dans la comédie qu'un rôle épisodique. Ce n'est pas la passion emportée que peindra Marivaux : elle ne conviendrait ni au genre comique ni au goût du temps. Ce n'est pas davantage cette volupté superficielle et licencieuse qui règne partout alors. C'est un sentiment sincère, tendre et souriant, charmant dans sa hardiesse ingénue ; tout mêlé de coquetterie, d'indiscrétion et de ruse, il est très humain et fort comique. L'amour est contrarié, non par des obstacles extérieurs, mais par des difficultés intimes : jalousie, ambition, vanité, raisonnement, tout s'oppose à lui et il triomphe de tout ; mais son plus grand ennemi, c'est lui-même : il se joue des tours, se prend à ses pièges, « finit par être heureux malgré lui » ; deux comédies s'intitulent *la Surprise de l'amour :* le titre conviendrait à presque toutes. D'ailleurs, elles ne nous montrent que la naissance du sentiment, son lent éveil. Dès qu'on le déclare ou, pour mieux dire, dès qu'on l'avoue, la pièce est finie ; c'est alors qu'elle commençait chez Molière ou chez Regnard.

L'action se déroule dans un monde délicieusement irréel, propice au libre jeu des sentiments ; parfois des fées y interviennent, parfois l'auteur recourt à l'allégorie, souvent il nous entraîne dans des îles inconnues, aux mœurs inouïes, dans des cours sans gravité ni protocole, où les princes s'éprennent respectueusement des bergères, où les paysans vont de pair avec d'aimables seigneurs. Le plus souvent sa fantaisie sagement contenue fait un exquis mélange de la réalité et du rêve. Sont-ce les couples gracieux de Watteau qui s'animent ? On songe aux scènes légères de Shakespeare, que Marivaux ignorait sans doute, à celles que Musset écrira plus tard, en s'inspirant de ces deux maîtres.

Partout le même compromis de vérité et de convention. Les personnages simplifiés sont trop naïfs ; ils s'analysent devant nous sans pour autant voir plus clair en eux-mêmes ; l'évolution de leurs sentiments se schématise en quelques scènes, mais respecte les transitions et les nuances. Voyez *la Double inconstance,* chère à Marivaux entre toutes ses comédies : un prince qui aime Silvia, la fiancée du paysan Arlequin, l'a fait enlever ; elle se désespère ; toute au souvenir de son amant, elle ne veut pas voir son ravisseur. Une dame de la cour s'avise qu'on ferait mal de la brusquer, qu'il faut au contraire la gagner en feignant d'entrer dans ses vues, profiter des événements, en susciter qui modifieront son cœur. Que le prince, sous le nom d'un de ses seigneurs, promette à Silvia son appui, qu'elle lui doive la vue inespérée de son amant ; la dame, auprès du campagnard, jouera un rôle analogue... Les deux amoureux, d'abord ravis de se revoir, débordent de gratitude pour ceux qui s'intéressent à eux ; peu à peu ils s'attachent à leurs nouveaux amis et se détachent progressivement l'un de l'autre, jusqu'au moment où, cessant de se voir, ils ne s'en aperçoivent même plus. Pris par de nouvelles amours, ils se sont tout à fait oubliés l'un l'autre, et Silvia congédie Arlequin : « Qu'est-ce que vous me diriez ? Que je vous quitte. Qu'est-ce que je vous répondrais ? Que je le sais bien. Prenez que vous l'avez dit, prenez que j'ai répondu ; laissez-moi après, et voilà qui sera fini. » Rien de l'allure vertigineuse et trépidante de Regnard ; mais sur un chemin presque uni, semé d'obstacles minuscules que l'on dépasse allègrement, c'est un mouvement continu, presque insensible.

Parfois la psychologie se raffine et l'idée morale l'enrichit : dans *le Jeu de l'amour et du hasard,* deux jeunes gens, pour s'étudier, se dissimulent, à l'insu l'un de l'autre, sous des habits de soubrette et de valet. Ils ne devinent pas la supercherie, mais ils s'éprennent l'un de l'autre : leur cœur s'ouvre et leur vanité souffre. Toute troublée, Silvia est heureusement avertie de l'intrigue quand sa situation va devenir trop pénible : celui qu'elle aime n'est pas un valet, il est digne d'elle. Mais il ne lui suffit plus de pouvoir l'aimer et d'être aimée de lui. Elle veut qu'il l'aime assez pour l'épouser en la croyant soubrette ; elle continue donc le jeu, et Dorante conquis promet sa main avec son cœur : le préjugé est vaincu par l'amour.

On voit ici poindre la thèse ; qu'on ne s'effraye pas du mot : les thèses chez Marivaux viennent tout droit de son cœur. La grande idée qui le dirige, c'est la bonté : « Il faut être trop bon pour l'être assez ! » ; on trouve de ces mots-là dans toutes ses pièces. Si quelques scènes menacent d'être douloureuses, il n'en est pas de cruelles. Cette bonté s'épanouit en sympathie universelle. Tous les hommes se tiennent et se valent ; maîtres et serviteurs sont semblables, presque égaux ; c'est le mérite qui fait la valeur, et non la condition. Point de déclamation, point d'intention politique, point de doctrine réformatrice ; c'est la sensibilité toute pure qui s'exprime. *L'Île des Esclaves* semble dresser les petits contre les grands, mais la comédie s'achève dans de tendres larmes, dans l'embrassement général des classes réconciliées, qui reprennent joyeusement leur situation respective. Le cœur de Marivaux trouve des accents éloquents et sincères, mais l'auteur ne s'égare point ; son sens dramatique et son ironie avisée l'empêchent de courir à l'utopie. On le voit bien dans cette audacieuse *Colonie* où les femmes, unies dans la révolte, revendiquent leurs droits contre les hommes avec les arguments les plus spirituels, les plus puissants, les plus émouvants : la pièce se clôt par d'amusantes épigrammes contre les hommes, qui n'ont rien compris à cette révolte, contre les femmes aussi, que le premier danger a effrayées et ramène à leur heureuse servitude.

Est-il besoin après cela de justifier Marivaux du reproche d'uni-

SILVIA, l'interprète préférée de Marivaux (d'après un portrait de Vanloo).

formité ? Trompés par le retour constant des noms de la comédie italienne, certains ont-ils cru que c'étaient toujours les mêmes personnages et toujours la même pièce ? En réalité, il n'est point d'auteur comique dont les intrigues aient été plus variées; il n'en est pas qui ait énoncé, discuté, suggéré plus d'idées, qui ait plus habilement combiné les genres et les tons. Mais pour apprécier justement ce théâtre, il faut vouloir le connaître tout entier, ne pas se borner aux pièces choisies par une admiration consacrée et trop étroite.

Les deux grands romans de Marivaux, la *Vie de Marianne* et *le Paysan parvenu*, sont symétriques : ils content l'un l'histoire d'une jeune fille et l'autre celle d'un jeune homme qui, n'ayant pour eux que leur bonne mine et un heureux naturel, à travers des aventures banales où leur caractère se trempe, s'acheminent doucement vers une plus brillante destinée. Le procédé est commode : l'auteur écrit, au gré de l'heure, chaque partie de son roman ; point d'autre unité que la personne du héros ; il n'y a même pas l'effort de composition qu'on pouvait relever dans *Gil Blas*, où Lesage, à deux reprises, a préparé une conclusion acceptable. Marivaux ne sait pas davantage combiner ces actions secondaires que Lesage ajustait avec tant d'aisance au récit principal. S'il se laisse entraîner à conter une histoire adventice, comme celle de la Religieuse dans les trois dernières parties de *Marianne*, c'est un nouveau roman qui l'absorbe, qu'il renonce à jamais relier au premier : découragé, il laisse le livre en suspens.

Dans ces histoires tout unies ne cherchons pas d'action attachante et serrée qui tienne la curiosité anxieuse. Marivaux ne se refuse pas l'agrément des aventures étranges et mystérieuses, comme cette attaque de carrosse et ces assassinats qui, au début de la *Vie de Marianne*, laissent planer un doute flatteur sur la condition de l'héroïne ; mais une fois cette concession faite au romanesque à la mode, l'auteur se désintéresse de l'intrigue : des digressions la coupent sans cesse ; les héros se jugent à tout instant, commentent tout ce qu'ils voient et ressentent. Parfois Marivaux s'excuse de cette manie raisonneuse, mais il est clair qu'il s'y complaît : elle donne à ses romans le charme spécial, un peu déconcertant, qu'on a retrouvé depuis dans les livres de Claude Tillier ou d'Anatole France. Si Marivaux raisonne, il peint aussi ; il a un vif souci réaliste qu'il pousse même plus loin que Lesage ; il y avait de la convention dans le « costume » espagnol de *Gil Blas;* ici tout est du temps, tout est de chez nous. Aussi bien Marivaux se défendait-il d'écrire un roman : « Je vous récite ici des faits qui vont comme il plaît à l'instabilité des choses humaines, et non pas des aventures d'imagination qui vont comme on veut. Je vous peins non pas un cœur fait à plaisir, mais le cœur d'un homme et d'un Français qui a existé de nos jours. » Il y revient souvent : loin des héros de roman, tout vice ou toutes perfections ! Chez ses personnages on trouve du bien et du mal ; l'auteur dit le bien avec délectation et quelque ironie, le mal avec autant de complaisance et sans indignation.

Jacob et Marianne ont de l'esprit, mais aussi, ce qui les distingue des héros de Lesage, de la sensibilité. Marianne, fine, coquette et tendre, vertueuse cependant, plus faible devant le bonheur que dans les calamités ; Jacob, plus rustique, de conscience accommodante, mais retrouvant au besoin dignité et vertu. Autour d'eux, toute la société, peinte sans parti pris d'idéalisation ou de satire : des gens du monde aux vertus sincères et touchantes, d'autres aux vices tortueux et difformes, d'un relief saisissant ; des gens d'église honnêtes et un peu simples, ou bien intéressés, froids, impérieux ; beaucoup de financiers et de toutes les sortes : ceux qui ne songent qu'à la débauche, d'autres impitoyablement durs, et M. Bono, grossier dans ses façons, incapable de certaines délicatesses, mais d'un cœur généreux. C'est dans la peinture des petites conditions que Marivaux excelle ; les gens que nous rencontrons tous les jours, nous les retrouvons chez lui, croqués en quelques traits, criants de ressemblance : Mesdemoiselles Habert, les sœurs dévotes, l'une au cœur sec, l'autre trop tendre ; Madame Dutour, marchande de modes, et le « fiacre » avec qui elle échange, en une scène vivante, large, pleine de verve, des injures dignes des héros d'Homère. A l'occasion Marivaux descend jusqu'aux gueux : dans *l'Indigent philosophe* il a campé une figure de bohème, « l'homme sans souci », plein de truculence, buveur intrépide, plus intempérant parleur, ancêtre indéniable de Jacques le Fataliste et du Neveu de Rameau, de l'oncle Benjamin et de l'abbé Coignard. Nous voilà loin du type de délicate élégance où trop souvent on réduit les personnages de Marivaux.

Cette variété et cette puissance d'évocation sont d'un dramaturge ; d'un dramaturge aussi, un procédé qui a fait fortune chez nos récents naturalistes, et dont Marivaux, des premiers, a compris l'efficacité : le détail caractéristique qui devient partie intégrante et nécessaire d'une physionomie, et dont la répétition éveille automatiquement dans l'esprit du lecteur une image animée : telle la gorge opulente de M^me^ de Fécour qui s'offre aux yeux, dès que cette dame parle ou bouge ; tel le cure-dents de M. Bono, le financier sans éducation ; ou cette doublure de soie que Jacob s'émerveille d'avoir à son bel habit, et qui lui rappelle à chaque instant son nouveau luxe.

Mais le triomphe de Marivaux, ici comme dans son théâtre, c'est l'analyse du sentiment, fine, pénétrante, ironique. Nous retrouvons dans ses romans son talent incomparable pour peindre une tendresse naissante, pour la fixer par des mots ou des gestes, à l'instant même où elle s'insinue dans un cœur. Dans la *Vie de Marianne*, l'héroïne, vieillie et clairvoyante aujourd'hui, rappelle sa première entrevue avec le jeune homme qu'elle devait aimer ; les deux adolescents se séparent quand l'amour les envahit : « Quoi ! partir si tôt ? me dit-il en jetant sur moi le plus doux de tous les regards. — Il le faut bien, repris-je en baissant les yeux (ce qui valait bien le regarder moi-même) ; et comme les cœurs s'entendent, apparemment qu'il sentit ce qui se passait dans le mien, car il reprit ma main qu'il baisa avec une naïveté de passion si vive et si rapide qu'en me disant mille fois : « Je vous aime », il me l'aurait dit moins intelligiblement qu'il ne fit alors. Il n'y avait plus moyen de s'y méprendre, voilà qui était fini ; c'était un amant que je voyais, il se montrait à visage découvert ; et je ne pouvais avec mes petites dissimulations parer l'évidence de son amour. Il ne restait plus qu'à savoir ce que j'en pensais : et je crois qu'il dut être content de moi : je demeurai étourdie, muette et confuse, ce qui était signe que j'étais charmée, car avec un homme qui nous est indifférent ou qui nous déplaît on en est quitte à meilleur marché ; il ne nous met pas dans ce désordre-là, on voit mieux ce qu'on fait avec lui ; et c'est ordinairement parce qu'on aime qu'on est troublée en pareil cas. Je l'étais tant, que la main me tremblait dans celle de Valville ; que je ne faisais aucun effort pour la retirer, et que je la lui laissais par je ne sais quel attrait qui me donnait une inaction tendre et timide. A la fin je prononçai quelques mots qui ne mettaient ordre à rien, de ces mots qui diminuent la confusion qu'on a de se taire, qui tiennent la place de quelque chose qu'on ne dit pas et qu'on devrait dire : « Eh bien ! Monsieur, eh bien ! qu'est-ce que cela « signifie ? » Voilà tout ce que je pus tirer de moi ; encore y mêlai-je un soupir qui en ôtait le peu de force que j'y avais peut-être mise. »

Le style de Marivaux est si personnel qu'on a créé un terme pour le désigner, et le mot « marivaudage » n'est pas flatteur. Déjà les conversations de son temps et de son monde étaient volontiers recherchées et subtiles. De plus, Marivaux y a souvent insisté, l'originalité des idées implique dans la langue une égale singularité : « L'homme qui pense beaucoup approfondit les sujets qu'il traite et les pénètre ; il y remarque des choses d'une extrême finesse que tout le monde sentira quand il les aura dites, mais qui de tout temps n'ont été remarquées que de très peu de gens, et il ne pourra assurément les exprimer que par un assemblage d'idées et de mots très rarement vus ensemble. » Enfin ceux qui parlent d'amour ont de tout temps recouru aux images rares et aux délicatesses précieuses : l'analyse sentimentale conduit presque toujours à la recherche de l'expression.

Comme La Bruyère, Marivaux fait effort et s'enchante d'aboutir au trait surprenant : « Ne me demandez pas ma tendresse ; vous vous exposeriez à l'obtenir. » L'effet est plaisant, mais, trop souvent renouvelé, il tend le style. D'ailleurs la formule est généralement plus contournée ; à l'affirmation simple Marivaux préfère l'expression alambiquée. Il en prête de telles surtout aux paysans et aux valets, et cela est dans la nature, car les gens du peuple aiment les images et les réticences malicieuses. Pourtant on se fatigue d'entendre toujours dire d'une aimable personne : « elle n'est pas indifférente », et d'un malin : « moins fin que lui n'est pas bête ». Enfin, autre recherche, une inta-

rissable abondance, amusante quelquefois, souvent traînante. Marivaux dispose d'un vocabulaire souple et copieux où son esprit aime à se jouer ; chaque idée se présente à lui sous de multiples formes qui le divertissent et il ne nous fait grâce d'aucune. On sourit, puis on se lasse de sourire. Devant cette exubérance, on regrette une sécheresse précise, on voudrait du moins que l'auteur eût élagué le superflu ; mais, charmé de lui-même, Marivaux n'a rien laissé perdre, et sous son inépuisable facilité il nous accable.

C'est le revers d'une médaille dont la face est exquise. Créateur dans tous les genres, brillant d'intelligence, d'imagination et de cœur, Marivaux, qui n'imita personne, fut difficilement imité. Nous osons à peine nommer après lui, pour s'être évertués à l'analyse menue du sentiment et aux fines reparties, Voisenon, Carmontelle ou Rochon de Chabannes. Il est demeuré unique dans notre littérature. Si elle compte de plus grands auteurs et de plus parfaits, elle n'en a guère eu de plus originaux, ni de plus séduisants.

LA COMÉDIE ET LE ROMAN MORAUX ET SENSIBLES

« Depuis que la scène est inondée d'esprit, plus de naïveté, de simplicité, de naturel ; plus d'intrigue, de conduite, d'action ; plus de sentiments, de mœurs, de caractères... » L'aigre censeur de la comédie psychologique qui parle ainsi, cet adversaire de l'esprit, qui le déteste, disent les médisants, parce qu'il en manque, c'est Destouches. Il écrivit ces lignes vers 1740 : depuis trente ans il épanchait dans ses comédies son cœur sensible et vertueux.

Destouches

❀ *Philippe Néricault, dit Destouches, né en 1688, devait à son milieu d'honorable et modeste bourgeoisie une application tenace, une honnêteté expansive, beaucoup de préjugés. Pourtant il avait débuté dans la vie par une aventure : une escapade, à dix-sept ans, avait fait de lui un acteur nomade ; mais il rentra vite dans la règle. Nous le retrouvons, vers 1700, secrétaire-copiste de Puyseulx, résident de France à Soleure, qui favorise ses essais littéraires et le patronne à son retour à Paris. De 1710 à 1715, Destouches fait jouer au Théâtre-Français* le Curieux impertinent, l'Ingrat, le Médisant, *et gagne la faveur de la duchesse du Maine, puis du régent.*

Secrétaire de l'abbé Dubois dans sa mission en Angleterre (1717), il reste à Londres, après le retour de l'abbé, en qualité de chargé d'affaires. Quand il revient en 1723, il est devenu une manière de personnage, que l'Académie accueille avec empressement. Mais, Dubois et le régent une fois disparus, il se retire près de Melun et s'occupe de sa terre en même temps que de ses ouvrages dramatiques. Ses succès sont irréguliers : le Philosophe marié (*1727*) *et* le Glorieux (*1732*) *réussissent ;* les Philosophes amoureux (*1729*), l'Amour usé (*1741*) *tombent à plat ; sa vanité inquiète l'engage à publier ses pièces plutôt qu'à les faire jouer. Il meurt en 1754.*

Une édition de ses Œuvres complètes (*6 vol.*) *a été donnée en 1822. Voir Paul Bonnefon,* Néricault Destouches intime (Revue d'histoire littéraire de la France, *1907*).

DESTOUCHES avait vu le théâtre anglais et il y avait pris le goût d'un comique familier, violent, caricatural ; il avait un don certain de vaudevilliste, capable d'animer des fantoches d'une vie simplifiée et intense. Sa fantaisie dans *la Fausse Agnès* est plus excentrique et plus outrancière que celle de Regnard. C'était là peut-être le plus précieux de son talent. Malheureusement, il n'a pas suivi cette veine ; il n'a même pas mis à la scène cette *Fausse Agnès*, peut-être par souci de tenue, plutôt par défiance du public.

Il y a dans ses comédies de très jolies scènes, des situations amusantes, et, à défaut de mots d'esprit, on y rencontre de ces vers bien frappés qui demeurent dans les mémoires et dont on fait ensuite honneur à Boileau. Avec ces parties remarquables, Destouches n'a pas produit d'œuvre excellente. Les caractères qu'il trace, trop complexes et peu cohérents, demeurent conventionnels ; ses « philosophes » ne doivent rien au type si nouveau qu'on commençait alors à rencontrer dans la société. Ses pièces manquent de vie : tout le monde y raisonne. Des couplets, agréables sans doute, ralentissent encore une action déjà lente. Dix de ses comédies valent autant, mais non plus, que *le Méchant* et *la Métromanie*, ces exceptions heureuses dans l'œuvre de Gresset et de Piron. C'est à cette froide correction que devait nécessairement aboutir la comédie de caractère chez un auteur obsédé du souvenir de Molière, soucieux de ne le point plagier, et qui n'osait vraiment innover ni dans le choix des sujets, ni dans la conduite de l'intrigue.

Le plus intéressant dans l'œuvre de Destouches, c'est le souci moral et pédagogique. Cet homme très religieux, qui a défendu la comédie contre les moralistes chrétiens, a pu le faire en conscience : il avait le sentiment de l'avoir « rendue digne de l'estime et de la présence des honnêtes gens » et d'avoir mis « la vertu dans un si beau jour qu'elle s'attirât l'estime et la vénération publiques ». Il a rêvé d'un genre nouveau et mixte, d'un « comique noble et sublime » ; mais, après quelques essais, il a modestement « laissé cette espèce nouvelle à des génies plus capables de la porter à la perfection ». Pourtant, dans *le Glorieux*, il avait fait applaudir, à côté des leçons morales, quelques scènes pathétiques. Mais sa philosophie paraissait singulièrement arriérée à ses contemporains. De plus, il n'offrait pas franchement à son public l'agrément des larmes, et il lui refusait presque l'agrément du rire : « Il fait rire finement, » disait Fontenelle ; ce rire-là n'est guère qu'un sourire et ne suffit pas à animer la scène.

La Chaussée et la comédie larmoyante

❀ *Pierre Claude Nivelle de La Chaussée, né à Paris en 1692, était riche, d'humeur joyeuse et de conduite légère. Ce tout petit homme, hôte familier des sociétés libertines, choyé des femmes, qu'il traitait lestement, ami de la « jubilation », des propos badins, mordants, grivois, fut le père de la « comédie larmoyante ».*

Après avoir jusqu'à quarante ans mené une vie dissipée, il publie en 1731 une Épître à Clio *dont le succès le pose en émule de J.-B. Rousseau. Mais ce débutant âgé, cet amateur avisé, qui n'a d'autre vocation que de réussir le plus vite possible, croit bien faire de réserver son effort pour le théâtre. Peu apte aux genres consacrés, jugeant d'ailleurs que la tragédie et la comédie classiques ont fini leur temps, il se voue à un genre nouveau, auquel d'autres avant lui avaient pensé, mais qu'il établit définitivement sur la scène : le nom de la comédie larmoyante restera inséparable du sien.*

La Fausse antipathie (*1733*), le Préjugé à la mode (*1735*) *lui ouvrent les portes de l'Académie* (*1736*). Mélanide (*1741*), l'École des mères (*1744*), la Gouvernante (*1747*) *sont ensuite les plus applaudies de ses pièces. Il meurt, en 1754, au milieu de ses plaisirs habituels.*

Ses Œuvres *ont été réunies en 1762* (*5 vol.*). *Voir Gustave Lanson,* Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante, *1887 ; 2e édition, 1903.*

LA SENSIBILITÉ envahissait peu à peu la scène. Voltaire, abandonnant « l'horreur » à Crébillon, prenait, dans *Zaïre*, « l'attendrissement » comme ressort tragique (1732). Marivaux, dans ses comédies, joignait à ses subtiles analyses une note discrète de sentiment ; Destouches faisait appel à l'émotion communicative de la vertu ; le joyeux Piron lui-même, écrivant en 1728 *le Fils ingrat*, donnait dans sa pièce une large place au pathétique. La Chaussée parut au moment opportun.

Dès ses débuts, il affirme ses goûts : ennemi de la farce surchargée, du « badinage abstrait et clair-obscur », de la satire maligne, il tend au sérieux. Le succès très franc de *la Fausse antipathie* lui prouve qu'il a raison. Il doit ce succès à la partie féminine de son public : les femmes s'engouent d'un spectacle « qui les fait pleurnicher », comme dira le maussade Collé ; elles réclament « du tendre et du pathétique ». La Chaussée les ravit et les ravira plus encore avec son *Préjugé à la mode*, dont l'héroïne est une jeune épouse, vertueuse, digne, tendre, la gloire de son sexe. En foule les dames « conduisent leurs maris » à ce spectacle enchanteur.

Le Préjugé à la mode et *l'École des mères* font habilement alterner le rire et les douces larmes. Parfois, l'auteur est plus hardi : *Mélanide, la Gouvernante* n'ont plus un seul trait qui fasse rire. Les héros pleurent, s'évanouissent, ne reprennent leurs sens que pour moraliser : point d'autre joie que celle qu'offre le spectacle de la vertu récompensée, point d'autre charme que celui de l'émotion. On appelle encore ces pièces des comédies : c'est par habitude, par insuffisance de vocabulaire ; ce sont déjà des drames.

Ce sont des drames réalistes, dont les situations sont prises à la vie familière : difficultés domestiques ou professionnelles. Ils sont moins saisissants que les drames de Diderot, de Dumas fils, d'Augier ou de Becque ; car La Chaussée, pour satisfaire à son goût et au goût de son public, les a compliqués d'inventions romanesques, qui dissimulent ce qu'ont de sommaire l'analyse psychologique et la peinture des mœurs.

Ce sont aussi des drames moraux, des pièces à thèses. L'auteur, dissimulé derrière ses personnages, disserte volontiers, mais il ne prend jamais le ton du « philosophe » militant. Même quand il touche à un préjugé social, La Chaussée, discrètement, ne pose que des problèmes de morale individuelle ; c'est au cœur qu'il fait décider des

questions à propos desquelles d'autres invoqueront plus tard la raison et le droit.

Chez La Chaussée, la hardiesse se mêle toujours de timidité. Sans doute son vers est remarquablement souple; il le coupe, le brise et le plie selon les besoins de l'expression et du sentiment, mais il n'ose pas l'abandonner pour la prose. De même, nous trouvons encore dans ses pièces les couplets soignés, les tirades bien balancées, qu'aimaient ses prédécesseurs; mais nous y voyons apparaître les exclamations, les phrases inachevées, les jeux de scène simples et expressifs, tout ce qui semblera à Diderot l'image de la vie, l'essence du drame. Le genre progressera encore; il s'est déjà classé et, avec *Mélanide*, il s'est décidément imposé. La Chaussée a des imitateurs qui témoignent de son succès. Voltaire, qui regrettait peut-être d'avoir laissé à un autre la gloire de cette création, peut bien railler, comme Lesage, les comédies où l'on ne rit pas, mais il en fait : *l'Enfant prodigue* (1736) et *Nanine* (1749). D'autres que lui suivent la mode : la *Cénie* de Mme de Grafigny (1750) ravit le public et, avant le temps de Diderot et de Sedaine, consacre le triomphe du drame.

L'ABBÉ PRÉVOST, dessin de Cochin le fils, gravure de Will.

L'abbé Prévost

❁ *Antoine-François Prévost, dit plus tard Prévost d'Exiles, est né en 1697 à Hesdin, en Artois. Élevé par les jésuites pour être d'église, il se laisse dominer par son tempérament ardent et impulsif et vers la vingtième année passe, au gré de ses aventures sentimentales, du couvent à l'armée et de l'armée au couvent. En 1720, il semble se fixer chez les bénédictins, qui l'emploient à la prédication, à l'enseignement, à des travaux d'érudition, dans plusieurs maisons de leur ordre, et notamment dans l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés (1727). Mais il se plie mal à la règle; il compose en secret un roman, les* Mémoires d'un homme de qualité, *dont les quatre premiers tomes obtiennent approbation et privilège en 1728, et il quitte le cloître au premier prétexte. Sous la menace d'une lettre de cachet, il passe en Angleterre. Son humeur passionnée l'empêche de demeurer longtemps en place. Il est en Hollande en 1729, et y fait paraître la suite des* Mémoires d'un homme de qualité *(1731). Il revient en Angleterre; il y fait éditer* le Philosophe anglais ou les Mémoires de Cleveland *(1732), et entreprend la publication d'un périodique,* le Pour et Contre *(1733).*

Il rentre en France et se réconcilie avec l'Église (1734). Il lui reste des embarras d'argent : il vivra de sa plume. Il continue son journal jusqu'en 1740, publie le Doyen de Killerine *à partir de 1735; en 1740,* l'Histoire d'une Grecque moderne *et un roman historique,* Marguerite d'Anjou. *Le besoin, sans doute, l'oblige à collaborer à une feuille de nouvelles scandaleuses pour laquelle on l'exile encore : errant de la Belgique à l'Allemagne, il donne quelques romans et la traduction de* Paméla *(1742). Autorisé à revenir en France (1743), il va durant vingt années mener une vie plus tranquille, mais toujours active; à côté de compilations romanesques et morales, il fait de nombreuses traductions d'ouvrages anglais, livres d'histoire et romans. Il traduit notamment les romans de Richardson : après* Paméla, Clarisse Harlowe *(1751) et* Grandisson *(1755). Il a aussi dirigé de vastes entreprises de librairie, comme l'*Histoire générale des voyages, *à partir de 1746. Puis, en 1754, il collabore au* Journal Étranger. *Pourvu en 1754 d'un bon bénéfice, il est chargé d'écrire une histoire des Condés. Pour être à proximité des archives de Chantilly, il s'établit à Saint-Firmin; c'est là qu'il meurt en 1763.*

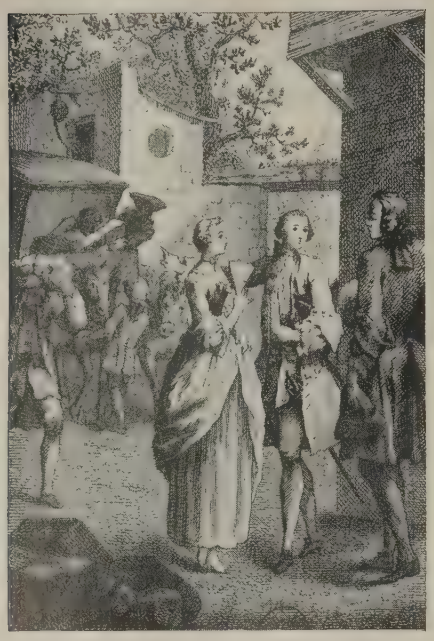
Parue en 1731, à Amsterdam, au tome VII des Mémoires d'un homme de qualité, l'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut *n'a suscité de l'intérêt et fait scandale en France que deux ans plus tard, lorsqu'il en parut à Rouen une réimpression. Le livre est saisi, mais « on y court comme au feu dans lequel on aurait dû brûler et le livre et l'auteur », écrit un bourgeois parisien d'ordinaire moins prude, Mathieu Marais. Il avoue qu'avant de brûler le roman il convient de le lire une fois. L'*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon, *éditée isolément à partir de 1753, a été un des plus gros et des plus durables succès de librairie. Elle a inspiré les poètes, les artistes, les musiciens.*

Les Œuvres choisies *de l'abbé Prévost occupent 39 volumes dans les éditions de 1783 et de 1810. Voir Henry Harrisse,* l'abbé Prévost, histoire de sa vie et de ses œuvres *(1896), et Victor Schrœder,* l'abbé Prévost, sa vie et ses romans *(1898);* l'abbé Prévost journaliste (Revue du XVIIIe siècle, *1914).*

L'ABBÉ PRÉVOST ne s'est pas soucié de la vérité pittoresque : on chercherait en vain dans ses romans le portrait de ses héros les plus chers. Il néglige aussi la peinture des décors et des milieux. Pourtant, ses fictions les plus romanesques respirent la vie et la sincérité : c'est qu'elles tiennent toutes de l'autobiographie, et quand l'auteur ne s'y peint pas tel qu'il est, du moins apercevons-nous ou ce qu'il voudrait être ou ce qu'il craint d'être.

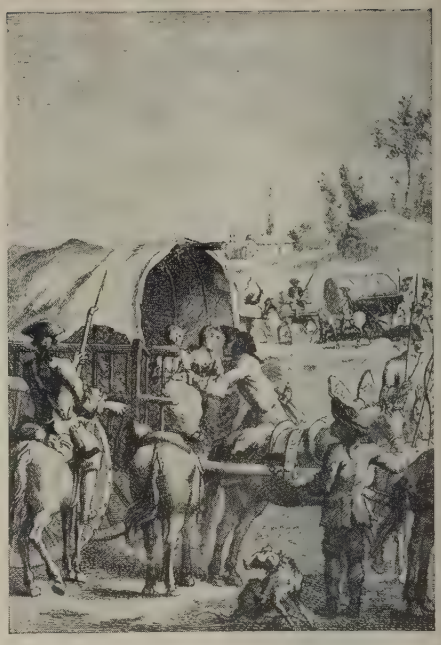
Dans ses récits la passion règne en souveraine. L'ardeur du sentiment est pour lui un signe assuré de distinction et de mérite. L'amitié doit être véhémente; quant à l'amour, c'est une frénésie dont les victimes inspirent une juste pitié, car elles sont irresponsables. Source de tourments redoutables et délicieux, puissant, invincible, l'amour s'abat sur les héros et les accable : tous les amoureux de Prévost sont, au mépris des bienséances et de toute sagesse, entraînés par des passions scandaleuses ou sans espoir. Si l'un d'eux entrevoit, « dans un instant de lumière, la honte et l'indignité de ses chaînes », bien vite il est repris : « Je m'étonnai, en me retrouvant près d'elle, que j'eusse pu traiter un moment de honteuse une tendresse si juste pour un objet si charmant. » L'amour rompt les règles communes; c'est le sentiment où sont prédestinés les êtres qu'« un fonds secret d'inquiétude et de mélancolie », comme Prévost l'a dit de lui-même, « excite sans cesse à désirer quelque chose qui leur manque », et que « ce besoin dévorant, cette absence d'un bien inconnu empêchent d'être entièrement heureux ». N'est-ce point déjà le mal romantique? Aimables, aimés presque toujours, mais point comme ils le souhaiteraient, souvent insupportables à eux-mêmes et parfois insupportables aux autres, les héros de Prévost, des Grieux, Cleveland surtout et le Patrice du *Doyen de Killerine*, sont les ancêtres de Saint-Preux, de Werther et de René. Cherchant en vain dans la nature et dans l'amour la satisfaction de leur âme insatiable, ils se heurtent à tout et s'étonnent de « l'admirable familiarité qu'ils ont contractée avec la douleur » (*Cleveland*). Impropres à une vie normale et raisonnable, ils s'en remettent aux seules inspirations de leur cœur : c'est leur guide dans la vertu comme dans l'erreur.

Le souci moral est partout dans l'œuvre de l'abbé Prévost. Sa vie présente sans doute quelques taches fâcheuses et sa délicatesse s'est quelquefois compromise, tout comme celle de son héros des Grieux. Du moins, il a toujours gardé une claire vision de ce qui est honnête et il est resté préoccupé de vertu; même l'histoire de *Manon Lescaut* ne serait, à l'en croire, « qu'un traité de morale réduit agréablement en exercice », comme le pendant du *Télémaque* : au frontispice de l'édition de 1753, il a fait représenter Manon, des Grieux et Tiberge sous les traits d'Eucharis, de Télémaque et de Mentor. Il moralise volontiers et même longuement. Il a de beaux et très sévères principes. Il juge dangereuse *la Princesse de Clèves;* il préfère *Cassandre* et *le Grand Cyrus*, « où rien n'est appelé vertu que ce qui en mérite le nom; si l'amour y joue les premiers rôles, il y produit du moins des sentiments si nobles et de si grandes actions qu'un lecteur n'y saurait trouver de quoi justifier ses faiblesses ». L'abbé Prévost se rend bien compte que ses propres romans ne sont pas de cette nature; il est le premier à regretter des « descriptions trop tendres et d'une certaine licence de sentiments et d'expression... qui ne laissent pas d'avoir quelque danger pour un lecteur inconsidéré qui s'en occupe trop et qui en est excessivement attendri ». Il se sait meilleur gré, probablement, des résolutions vertueuses qu'aux heures de réflexion ses héros prennent et proclament, non sans ostentation. Pourtant, ne mettent-elles pas en évidence, mieux encore que les scènes d'amour qu'il se reproche, la puissance d'une passion capable de les anéantir?



La première rencontre de Manon et de des Grieux (dessin de Pasquier).

Manon va retrouver des Grieux à Saint-Sulpice (dessin de Gravelot).



Des Grieux rejoint Manon dans le convoi des déportées (dessin de Pasquier).

ILLUSTRATIONS pour l'édition de 1753 de *Manon Lescaut*.

De toute l'œuvre de l'abbé Prévost, on ne lit plus guère aujourd'hui que l'*Histoire de Manon Lescaut :* elle n'est pourtant pas si différente de ses autres romans, et les contemporains lui préféraient *Cleveland* et *le Doyen de Killerine*. *Manon Lescaut* doit en partie son succès à l'adresse d'une intrigue qui unit la passion et l'aventure, une anecdote libertine et des développements chastes et vertueux, les larmes et le sourire.

Surtout, les deux héros sont singulièrement attachants. Des Grieux est un enfant, ignorant la vie, ignorant son cœur, qu'une grande passion bouleverse soudain et assujettit à jamais. Dès qu'il aime, plus rien ne compte, ni le respect filial, ni l'affection d'un ami, ni les scrupules de sa conscience délicate, qu'une vie irrégulière, difficile, scandaleuse heurte à tout instant : pesant à chaque fois la valeur de ce qu'il perd, il l'abandonne, sans espoir de retour, pour une joie, pour un sourire de Manon. Son être devant elle s'anéantit : elle est « la souveraine de son cœur », même dans ses trahisons, même à l'Hôpital Général, même sur l'infâme charrette des courtisanes déportées, même quand elle est morte. Des Grieux expie quelques heures exquises par un long martyre. Et Manon, tout charme, toute tendresse légère et irréfléchie, aussi coquette que tendre, et plus soucieuse de joie que coquette, aime à sa façon, bien qu'elle ne comprenne guère la passion exclusive et rare de son amant. Sans vertu, mais à peine perverse, elle prête même à ses actes honnêtes l'allure libertine du vice; témoin l'épisode du prince italien qu'elle attire pour le sacrifier à des Grieux. Ajoutée en 1753 pour assurer « la plénitude du caractère », cette aventure met bien en valeur, avec la tendresse de Manon pour son chevalier, son naturel besoin de séduire, de tromper et de rire. Devant cette force captivante et décevante, devant ce mystère féminin, l'abbé Prévost est demeuré interdit. Il ne s'est pas indigné ; mais n'allons pas croire, avec Dumas fils, qu'il ait approuvé ! Songeons au lent, douloureux, inutile relèvement de la jeune femme lors de sa déportation ; songeons aux suprêmes humiliations qui l'attendent sur le sol de l'Amérique, où tout son passé pèse encore sur elle ; songeons à sa fuite éperdue, épuisante, à travers les savanes où bientôt son corps charmant reposera.

Le souffle chaleureux qui animait l'auteur l'a préservé ici de ses défauts coutumiers : déclamation, lenteur, vulgarité. On ne peut qu'admirer la poésie d'événements exceptionnels et si simples, le mouvement qui entraîne jusqu'à la catastrophe les héros haletants, et ce mérite si rare chez Prévost et toujours si précieux : la sobriété. Souvent il use d'un pathétique concentré, d'autant plus poignant. Manon, de la charrette, aperçoit des Grieux, qui est venu pour la rejoindre : « Elle me reconnut et je remarquai que dans le premier mouvement elle tenta de se précipiter hors de la voiture pour venir à moi ; mais, étant retenue par sa chaîne, elle retomba dans sa première attitude. » Rappelons encore l'ensevelissement par l'amant de l'amante adorée ; il creuse la terre de ses mains, considère une dernière fois, avant de l'enfouir, celle qu'il a tant aimée ; et, brisé de ces efforts et de tant d'émotions, il s'évanouit, la face contre terre, sur la fosse refermée.

Appelé en Angleterre par les hasards de sa jeunesse aventureuse, séduit par ce pays au point d'y retourner volontiers, l'abbé Prévost avait voulu le faire mieux connaître à ses compatriotes. Dans la troisième partie de *l'Homme de qualité*, il l'a décrit après tant d'autres; mais, avant Voltaire, il vulgarise des connaissances qui avaient pu jusque-là échapper au grand public. Les *Mémoires de Montcal* reprennent le même thème en jetant encore un héros français dans un milieu britannique. Prévost a fait plus : certains de ses romans ont pour héros des insulaires, et dans *le Doyen de Killerine* et *Cleveland*, le type s'établit pour longtemps de l'Anglais sensible, vertueux et mélancolique.

L'abbé Prévost a fait connaître aussi des œuvres anglaises dans son *Pour et Contre*. Mais c'est surtout aux traductions de Richardson qu'il faut s'arrêter. Ces élégantes et très adroites adaptations laissaient aux romans leur parfum original, mais en éliminaient tout ce qui eût choqué des Français : profitant de la faveur dont Prévost jouissait lui-même, de sa sûre connaissance du public au goût duquel il sut les mettre, elles acquirent à Richardson une vogue incroyable, qui eut sur l'histoire de notre roman la plus décisive influence. On a noté avec malice qu'un des premiers effets de ce succès fut de rejeter dans l'ombre la plupart des œuvres originales de Prévost, dont le romanesque compliqué parut gauche, comparé à la grandeur simple des drames bourgeois de Richardson.

Si l'abbé Prévost n'est plus aujourd'hui que l'homme d'un chef-d'œuvre, il ne faut oublier ni cette action féconde ni la part qu'il eut dans la formation du public sensible. Ajoutons que Rousseau et Chateaubriand n'auraient pas été sans doute tout ce qu'ils furent, si leur cœur ne s'était enflammé à la lecture de ce maître.

IV. — MONTESQUIEU

❀ *Charles-Louis de Secondat est né à La Brède, près de Bordeaux, le 18 janvier 1689 ; il comptait dans son ascendance plusieurs magistrats qui avaient siégé au Parlement de Guyenne. Muni d'une forte instruction par les oratoriens de Juilly, il entre, en 1714, comme conseiller à ce Parlement. Il se marie en 1715, et en 1716 un oncle lui lègue, avec sa charge de président à mortier, de beaux revenus et la baronnie de Montesquieu, dont il va porter et illustrer le nom. La même année, il est admis à l'Académie de Bordeaux.*

Quelques années de vie parlementaire, académique et mondaine sont fructueuses pour sa formation intellectuelle ; il lit beaucoup, étudie les hommes, les lois et les faits sociaux ; il s'attache aussi aux sciences concrètes et à leurs méthodes minutieuses. A l'Académie de Bordeaux, il disserte de la

Politique des Romains dans la religion *et* des Dettes de l'Etat (*1716*), de la Cause de l'écho, de l'Usage des glandes rénales (*1718*), de la Pesanteur des corps (*1720*). *Il a de grands desseins et veut fonder sur les sciences physiques une* Histoire de la Terre ancienne et moderne, *dont il publie le projet en 1719; il y renoncera, mais après avoir tiré de ses lectures, et classé soigneusement, d'abondantes notes.*

En 1721, il publie les Lettres persanes, *qui amusent, intéressent, scandalisent. Dès que ses fonctions lui en laissent le loisir, il vient à Paris jouir de sa réputation. Également bien reçu chez M^me^ de Lambert et aux réunions de l'Entresol, il compose pour les politiques le* Dialogue de Sylla et d'Eucrate (*1722*), *un traité* de la Politique (*1723*), *des* Réflexions sur la monarchie universelle (*1724*); *pour les mondains,* le Temple de Gnide (*1725*), le Voyage à Paphos (*1727*) *et telle analyse délicate* de la Considération et de la Réputation. *L'Académie l'accueille en 1727 et l'eût fait plus tôt, si le cardinal Fleury, inquiété par les* Lettres persanes, *ne s'était, en 1725, opposé à son admission.*

Depuis 1726, il a vendu sa charge de président; il peut entreprendre en 1728 un voyage à travers l'Europe, où il complète son information politique. Il visite l'Allemagne, l'Autriche, la Hongrie, l'Italie, la Suisse, la Hollande, et prolonge son séjour en Angleterre de 1729 à 1731.

De retour en France, il se fixe à La Brède, qu'il embellit et qu'il exploite, ce qui ne fait point de tort à son activité d'écrivain. Il publie, en 1734, les Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence *et, en 1748,* l'Esprit des lois, *dont le succès est inouï. Sa vue, à demi perdue, lui interdit désormais les grands efforts : un fragment de* Lysimaque (*1751*); *un roman de politique idyllique,* Arsace et Isménie (*1754*); *un* Essai sur le goût dans les choses de la nature et de l'art, *qui paraîtra, inachevé, dans* l'Encyclopédie, *voilà ses derniers ouvrages. Il meurt le 10 février 1755.*

Ses Œuvres *ont été publiées par Laboulaye, en 7 volumes (1875-1879). Il faut ajouter aux ouvrages recueillis dans cette édition ceux qui ont été édités depuis par les soins de Céleste et Barckhausen :* Deux opuscules inédits (*1891*); Mélanges (*1892*); Voyages, *2 vol.* (*1894-1896*); Pensées et Fragments, *2 vol.* (*1899-1900*). *La* Correspondance *de Montesquieu a été publiée par François Gebelin et André Morize, 2 vol.* (*1914*).

Voir Albert Sorel, Montesquieu (*1887*); *Henri Barckhausen,* Montesquieu, ses idées et ses œuvres (*1907*); *l'abbé Joseph Dedieu,* Montesquieu (*1913*).

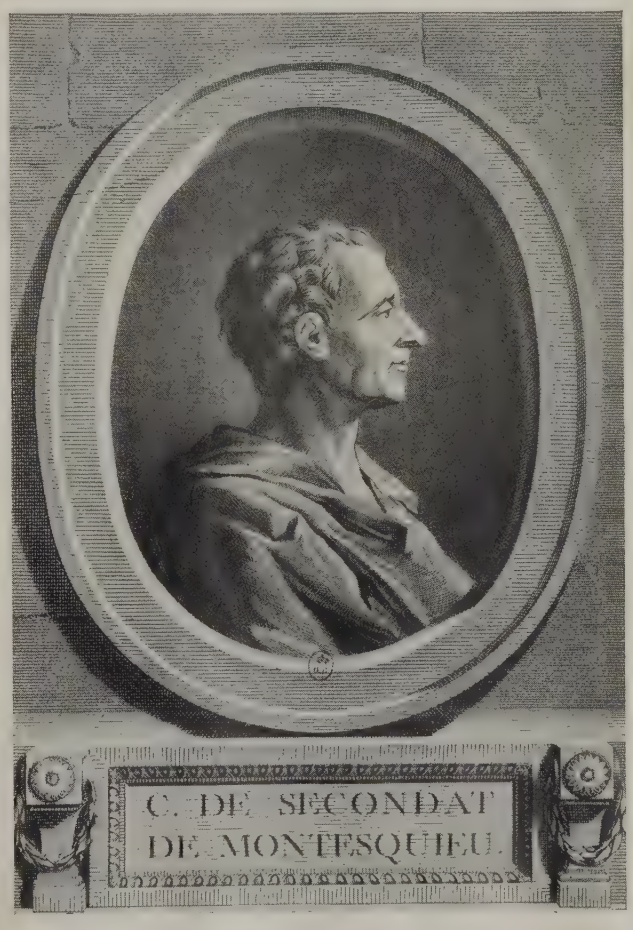
PEU de natures furent plus heureuses et mieux équilibrées que celle de Montesquieu. Il jouissait pleinement de la vie : « Je m'éveille le matin avec une joie secrète de voir la lumière; je vois la lumière avec une espèce de ravissement. » S'il aimait la solitude et les livres, il goûtait aussi la société des hommes : « J'avais le bonheur que tout le monde me plaisait »; c'est le secret de plaire à tout le monde. La vie, au reste, lui fut douce : indépendant et riche, « il n'a, nous dit-il, presque jamais eu de chagrin, encore moins d'ennui ».

De mœurs simples et réglées, il revint, après ses voyages d'études, à son milieu provincial, où l'appelaient ses goûts comme ses intérêts. Marié de bonne heure, attaché à sa famille, faisant pour elle « ce qui allait au bien dans les choses essentielles », il demeurait assez jaloux de sa liberté d'esprit pour « s'affranchir des détails »; bon citoyen, pensait-il, dès qu'il était content de son destin et fidèle au gouvernement; sensible à la douceur de l'air qu'il respirait dans sa patrie, mais sans prévention à son égard et presque sans préférence, l'un des premiers « cosmopolites » qui n'aient pas été des aventuriers, classant ses devoirs avec assurance et noblesse : « Si je savais quelque chose qui me fût utile et qui fût préjudiciable à ma famille, je le rejetterais de mon esprit; si je savais quelque chose utile à ma famille et qui ne le fût pas pour ma patrie, je chercherais à l'oublier; si je savais quelque chose utile à ma patrie qui fût préjudiciable à l'Europe ou bien qui fût utile à l'Europe et préjudiciable au genre humain, je le regarderais comme un crime. »

« Un des grands délices de l'esprit des hommes, a-t-il écrit, c'est de faire des propositions générales. » De fait, il n'a pas toujours résisté à la tentation de généraliser hâtivement. Heureusement, un peu avant la trentaine, il sut s'astreindre à la discipline des sciences exactes : les recherches de physiologie et de physique auxquelles il se livra réfrénèrent son goût pour les formules brillantes et pour les systèmes hypothétiques; d'autre part, le déterminisme auquel ses expériences le conduisirent le confirma dans son attitude d'indifférence en matière de religion.

Il a pénétré dans la science assez avant pour se défier d'une assimilation trop complète des études politiques aux recherches physiques. Il comprend et répète que l'histoire n'offre pas à l'historien, comme le laboratoire à l'expérimentateur, des faits toujours identiques à eux-mêmes, dont on puisse tirer des pronostics assurés. Pourtant, si l'on en élimine l'accidentel, il demeure dans l'histoire un fonds solide qui permet d'établir des connaissances positives : c'est tout ce qui dépend des influences physiques, et tout ce qu'expliquent les causes morales éternelles, les passions diverses de l'homme.

Ce magistrat, qui a scruté les consciences aussi bien que les textes, est avant tout un moraliste : « Uniquement attentif à regarder les hommes, a-t-il dit, mon plaisir est de voir cette longue suite de passions et de vices. » Il avait voulu écrire un essai sur la jalousie et un traité des devoirs; et sans parler des *Lettres persanes,* il a laissé de nombreuses maximes, recueillies dans *l'Esprit des lois* ou éparses dans ses cahiers, qui révèlent un lecteur attentif de La Rochefoucauld.



MONTESQUIEU, d'après la médaille de Dassier (B. N., Cabinet des Estampes).

L'intérêt que Montesquieu prend aux idées ne se complique guère de sentiment : il énonce froidement un pessimisme décidé. Ses théories sont-elles contredites par l'effort de sa réflexion ou les leçons de l'expérience, il les abandonne sans regret; quand il tient le vrai, il ne se soucie pas d'en souffrir. « Je voudrais bien être le confesseur de la vérité, non pas le martyr. » Il semble sacrifier aisément les aspirations du cœur aux exigences de la pensée : « J'aime incomparablement mieux être tourmenté par mon cœur que par mon esprit. » Mais nous devinons là quelque affectation, un effet, qui n'est point rare, de cette timidité qui fut « le fléau de sa vie ». En fait, il souffrirait de haïr; aisément attendri, il a « la mémoire du cœur ». Il est bienveillant, il a le vif sentiment de la solidarité humaine, le souci constant du bien public. Le P. Castel, qui l'a bien connu, a dit que c'était une belle âme. Comment ne pas le croire en relisant ce testament moral, émouvant et serein, qu'il écrivit le jour où il dut abandonner son *Esprit des lois*?

« J'avais conçu le dessein de donner plus d'étendue et de profondeur à quelques endroits de cet ouvrage. J'en suis devenu incapable. Mes lectures ont affaibli mes yeux, et il me semble que ce qui me reste de lumière n'est que l'aurore du jour où ils se fermeront pour jamais.

« Je touche presque au moment où je dois commencer et finir, au

Cl. Neurdein.

LE CHATEAU DE LA BRÈDE.

moment qui dévoile et dérobe tout, au moment mêlé d'amertume et de joie, au moment où je perdrai jusqu'à mes faiblesses mêmes.

« Pourquoi m'occuperais-je encore de quelques écrits frivoles? Je cherche l'immortalité et elle est dans moi-même. Mon âme, agrandissez-vous, précipitez-vous dans l'immensité, rentrez dans le grand Être!

« Dans l'état déplorable où je me trouve, il ne m'a pas été possible de mettre à cet ouvrage la dernière main, et je l'aurais brûlé mille fois si je n'avais pensé qu'il était beau de se rendre utile aux hommes jusqu'aux derniers soupirs mêmes.

« Dieu immortel, le genre humain est votre plus digne ouvrage; l'aimer, c'est vous aimer, et en finissant ma vie je vous consacre cet amour! » (*Pensées et Fragments inédits*, t. I, p. 104-105.)

Le goût littéraire de Montesquieu n'est pas toujours sûr. Avec Fénelon, dont le *Télémaque* lui semble « l'ouvrage divin du siècle », ses auteurs favoris sont Rollin et Crébillon, Houdar de la Motte et Fontenelle.

Ses préférences vont au style fleuri et maniéré : les *Lettres persanes*, *le Temple de Gnide* le prouvent parfois. Plus tard, il faudra un coup d'autorité de Vernet, son éditeur, pour le décider à supprimer de *l'Esprit des lois* une Invocation aux Muses, de louable dévotion classique, mais factice, mièvre, incontestablement déplacée. Enfin, parmi les morceaux qu'au long de sa vie il recueille jalousement dans ses propos et dans ses lettres, combien de traits précieux, brillants, combien de mignardises !

Heureusement, son ton ordinaire est plus sobre et plus grave. Il s'est dégagé de la rhétorique et, pour fuir l'allure doctorale « des discours d'ostentation », il affecte parfois une composition nonchalante, se complaît aux digressions et aux répétitions. Pourtant chaque page est sévèrement construite. Il n'y paraît pas d'abord, car il élimine tout ce qui soulignerait l'ordre logique des idées : « Pour bien écrire, il faut sauter les idées intermédiaires, assez pour n'être pas ennuyeux, pas trop, de peur de n'être pas entendu. » Il a su presque toujours se tenir dans cette juste mesure, et l'on ne peut trop louer sa forte brièveté.

Les Lettres persanes

❀ *En deux petits volumes, sans nom d'auteur, sous la marque imaginaire de Pierre Marteau, à Cologne, les* Lettres persanes *parurent en 1721.*

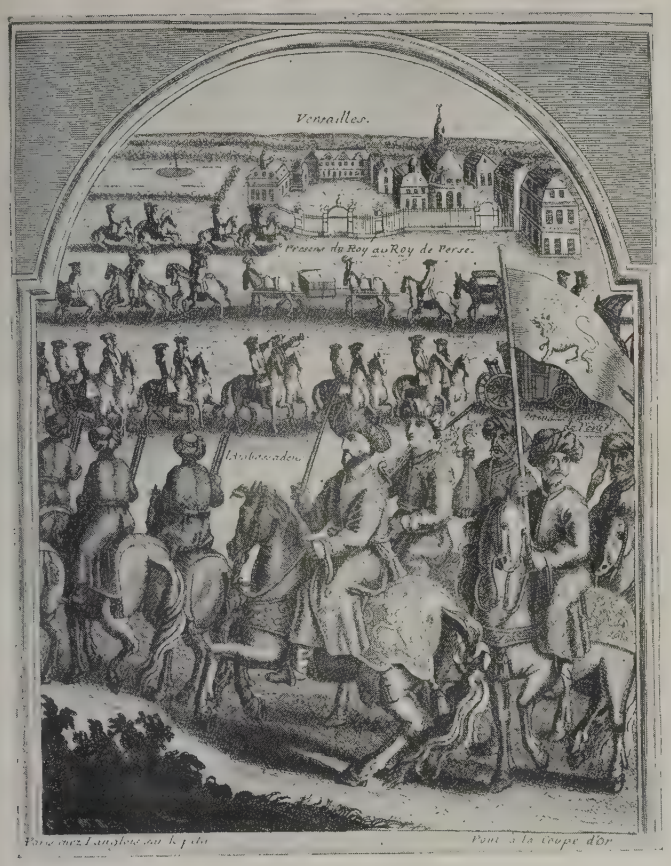
Le succès en fut très grand. Les libraires les réimprimèrent sans répit et demandaient à tous leurs auteurs de « leur faire des Lettres persanes *». Une douzaine d'éditions s'épuisèrent en un an. En 1754, Montesquieu joignit à son ouvrage* Quelques réflexions sur les Lettres persanes *et un* Supplément *de onze lettres et quelques fragments. En outre, après sa mort, on a trouvé dans ses papiers un cahier de* Corrections *toutes prêtes pour l'impression. Nous possédons aujourd'hui ce texte, conforme au vœu de l'auteur, grâce à Henri Barckhausen, qui l'a imprimé deux fois (1897 et 1913).*

ILY A, dans les *Lettres persanes*, un roman. Nous ne nous y intéressons plus guère : il affadit la verte âpreté de tant de pages. Mais Montesquieu tenait à son mérite de romancier : « Mes *Lettres persanes* ont appris à faire des romans par lettres, » dira-t-il avec plus de fierté que d'exactitude, car c'est trop négliger les fameuses lettres de la Religieuse portugaise et celles de la Présidente Ferrand. Quant au public, il prit un goût très vif à ce roman oriental. On sait combien la curiosité exotique s'était développée, depuis le temps où une ambassade ottomane avait invité Molière à enturbanner le bonhomme Jourdain, où Racine avait su piquer l'intérêt en portant à la scène, dans *Bajazet*, une histoire de sérail. Les récits des voyageurs, surtout ceux de Tavernier et de Chardin, avaient entraîné les esprits plus loin encore, vers le Siam et vers la Perse. On parlait avec une admiration confiante de la sagesse des Orientaux. Mais surtout quelle curiosité pour leurs mœurs et leurs passions! On a beaucoup lu les *Lettres persanes* pour les aventures de l'ardente Roxane, pour les violences et la fin tragique du Grand-Eunuque, pour la jalousie et la vengeance de leur maître impérieux. Montesquieu le savait qui, dans le *Supplément* de 1754, accrut le nombre des lettres relatives aux affaires du sérail. Le Gascon plein de mollesse, le Président galant et égrillard s'y était complu tout le premier, comme il se devait enchanter en écrivant les pages langoureuses du *Temple de Gnide*.

Mais « il faudrait être bien étourdi et bien léger soi-même pour trouver ce livre léger », a dit justement Michelet. C'est qu'il y a tout autre chose dans les *Lettres persanes* qu'une histoire de harem. On y trouve aussi, non moins développée, une satire pittoresque de la France d'alors, d'autant plus fine qu'elle vient de deux Persans, ébahis chez nous comme nos voyageurs l'étaient chez eux, et qui jugent nos mœurs, l'un avec un sérieux piquant, l'autre avec une souriante malice. On a longtemps fait grand honneur à Montesquieu de cette invention : elle n'est pourtant pas de lui. Dès 1684, *l'Espion du Grand Seigneur*, de Marana, avait passé en revue les événements du jour et la société française. Dufresny, dans ses *Amusements sérieux et comiques* (1699), promenait un Siamois à Paris, notait ses impressions et donnait même quelques essais de Lettres siamoises. Enfin, datant de 1716, à côté de la *Traduction d'une lettre italienne écrite par un Sicilien à l'un de ses amis, contenant une critique agréable de Paris et des Français*, on a remis en lumière *Deux lettres écrites à Murala, homme de loi à Hispahan, sur les mœurs et la religion des Français*. Le cadre, on le voit, était au goût du jour; Montesquieu l'a poli et, l'accrochant à la cimaise, a consacré la mode.

Il fait des Français un portrait peu flatteur. A l'en croire, ils sont légers, curieux, incapables d'un effort soutenu, sans cesse tourmentés d'un besoin inquiétant de plaisirs, et l'argent a chez eux confondu les conditions. Mais sa critique, si elle est sévère, n'est pas triste. Il amuse, comme amusait La Bruyère : il imite d'ailleurs ce modèle et ne redoute pas la comparaison. Son portrait du « décisionnaire universel » (lettre 72) n'a peut-être pas le fini du portrait d'Arrias : il plaît par plus de prestesse et de bonne humeur. Plus encore qu'à La Bruyère, c'est à Lesage que Montesquieu fait songer. Quand il nous présente (lettre 48) la série des originaux que le hasard a groupés dans un salon : un fermier général, un directeur de consciences, un poète, un vieux soldat mécontent et bavard, un homme à bonnes fortunes, ne dirait-on pas des croquis tracés à la hâte par Asmodée? Comme Lesage encore, Montesquieu sait tirer d'une idée comique tous les développements qu'elle comporte, tandis que La Bruyère en eût condensé l'ironie en quelques lignes : qu'on se rappelle la longue et minutieuse visite de Rica à la Bibliothèque Saint-Victor!

Nos Persans impitoyables disent leur mot sur tout ce qu'on voit à Paris : sur le roi, les seigneurs, les magistrats, les théologiens, les habitués des cafés, les nouvellistes, les badauds, les écrivains. Leur badinage irrespectueux se nuance parfois de gravité : c'est par avance le ton de Voltaire. Le « Souper » de *Zadig*, la « Prière à Dieu » du *Traité de la Tolérance* s'annoncent dès 1721 dans cette page : « Un homme faisait tous les jours à Dieu cette prière : « Seigneur, je n'en-« tends rien dans les disputes que l'on fait sans cesse à votre sujet. Je « voudrais vous servir selon votre volonté; mais chaque homme que je « consulte veut que je vous serve à la sienne. Lorsque je veux vous « faire ma prière, je ne sais en quelle langue je dois vous parler. Je ne « sais pas non plus en quelle posture je dois me mettre : l'un dit que « je dois vous prier debout, l'autre veut que je sois assis, l'autre exige « que mon corps porte sur mes genoux... Il m'arriva l'autre jour de « manger un lapin dans un caravansérai. Trois hommes qui étaient « auprès de là me firent trembler; ils me soutinrent tous les trois que « je vous avais grièvement offensé : l'un parce que cet animal était « immonde; l'autre parce qu'il était étouffé; l'autre enfin parce qu'il « n'était pas poisson. Un brahmane qui passait par là et que je pris



LA RÉCEPTION DE MEHEMET-EFFENDI, ambassadeur de Siam, à la cour de France (1720). (B. N., Cabinet des Estampes.)

« pour juge me dit : « Ils ont tort : car apparemment vous n'avez pas « tué vous-même cet animal. — Si fait, lui dis-je. — Ah ! vous avez « commis une action abominable et que Dieu ne vous pardonnera « jamais, me dit-il d'une voix sévère. Que savez-vous si l'âme de votre « père n'est pas passée dans cette bête ? » Toutes ces choses, Seigneur, « me jettent dans un embarras inconcevable ; je ne puis remuer la tête « que je ne sois menacé de vous offenser ; cependant je voudrais vous « plaire et employer à cela la vie que je tiens de vous. Je ne sais si je « me trompe : mais je crois que le meilleur moyen pour y parvenir est de « vivre en bon citoyen dans la société où vous m'avez fait naître, et en « bon père dans la famille que vous m'avez donnée. » (Lettre 46.)

La pensée de Montesquieu s'élève souvent ainsi. Il arrive que son émotion soit trop forte : alors sa voix se fait amère, son rire s'alourdit et sonne faux, comme dans l'ordonnance en faveur des courtisans (lettre 124) ; ou encore l'auteur, convaincu qu'il ne suffit pas de démontrer certaines vérités, mais qu'il faut les « faire sentir », recourt à des apologues « intéressants » : telle l'histoire d'Aphéridon et d'Astarté (lettre 67), tel ce long épisode des Troglodytes, où Montesquieu, en bon disciple de Fénelon, en humaniste nourri de souvenirs classiques, se laisse aller à des rêveries, exemptes d'ailleurs d'un trop naïf optimisme. Il aborde tous les problèmes de la morale, de la politique et de l'économie sociale : il traite de la tolérance, de la justice éternelle, du suicide, de la valeur des lettres et de la civilisation, du droit public et du droit des gens, de la condition des femmes, de la dépopulation. Comment ne pas être frappé de cette curiosité attentive, de ce souci des hautes questions, de la profondeur et de l'originalité des vues ? Une méthode s'élabore, des principes apparaissent qui, dans la pensée de Montesquieu, joueront un rôle essentiel. Sous l'aspect riant d'un badinage agréable et fleuri s'annonce la gravité des œuvres prochaines.

Les Considérations sur les Romains

❀ *Les* Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence, *longuement mûries et très soignées de forme, parurent sans nom d'auteur, à Amsterdam, en 1734. Montesquieu ne se souciait plus, cette fois, d'obtenir un succès de scandale : il avait chargé un jésuite, le même P. Castel à qui il avait confié l'éducation de son fils, de revoir son livre et de l'amender du point de vue « religieux, théologique, moral et philosophique ». Ce ne fut pas assez ; pour en rendre possible l'entrée en France, il fallut au dernier moment quelques « cartons ». Aussi bien les « philosophes » d'Angleterre et d'Allemagne saluèrent-ils les* Considérations *comme une œuvre hardie, destructrice de la « tyrannie » et de la « superstition ». Quant au public de France, il sembla déçu et regretta l'agrément des* Lettres persanes ; *les beaux esprits parlèrent avec gaieté de la « décadence » de M. de Montesquieu.*

Ni cette froideur, ni des critiques hâtives et peu intelligentes ne découragèrent l'auteur. Dès 1734, il notait sur ses cahiers quelques corrections au texte de ses Considérations ; *mais l'achèvement de* l'Esprit des lois *l'absorba longtemps. Quand il retrouva du loisir, il se remit à ses « Romains », pour lesquels il ressentit toujours une évidente partialité. Il donna, en 1748, une « nouvelle édition revue, corrigée et augmentée » : c'est l'état définitif que Henri Barckhausen a reproduit (1900).*

« JE n'avais d'abord pensé qu'à écrire quelques pages sur l'établissement de la monarchie chez les Romains. Mais la grandeur du sujet m'a gagné ; j'ai remonté insensiblement aux premiers temps de la République, et j'ai descendu jusqu'à la décadence de l'Empire. » Tel est le modeste et sincère *Avis* que Montesquieu avait d'abord songé à mettre en tête de son livre. Qu'on ne lui reproche donc point d'être incomplet : ce n'est pas une histoire de Rome qu'il a voulu écrire. Au reste, ignorant des doutes que l'érudition de Beaufort allait soulever sur les premiers siècles de la Ville, peu accoutumé à la critique des témoignages, croyant en Tite-Live comme en un auteur sacré, Montesquieu n'eût guère fait figure d'historien. Mais les faits l'intéressent par la leçon morale qu'ils contiennent, car il est un philosophe ; ils le passionnent par la beauté du tableau où ils s'inscrivent, car il est un artiste.

Il y a dans l'accroissement et la chute de Rome, dans cette courbe au tracé ferme et net, un rythme que Montesquieu dégage. Type des peuples de proie, le peuple romain enseigne par son exemple le destin qui attend ceux qui, comme lui, voudront conquérir : « On n'élève sa puissance que pour la voir mieux renverser ; » Claudien l'a dit :

...Tolluntur in altum
Ut lapsu graviore ruant.

De ces quatre derniers mots, Montesquieu a fait l'épigraphe de ses *Considérations*. La conquête est funeste au conquérant aussi bien qu'aux peuples conquis. Le « superbe ouvrage » des Romains fut d'éteindre la liberté de l'univers ; de plus les « usurpateurs se sont dépouillés, les tyrans sont devenus esclaves ». Pour établir cette loi du monde, Montesquieu ne fait point appel, comme Bossuet, à une Providence justicière. D'ailleurs il repousse, avec une égale impatience, le hasard, qui chez les incroyants fait figure de divinité nouvelle : « Ce n'est pas la fortune, écrit-il (chapitre XVIII), qui domine le monde... Il y a des causes générales, soit morales, soit physiques, qui agissent dans chaque monarchie, l'élèvent, la maintiennent, la précipitent. Tous les accidents sont soumis à ces causes, et si le hasard d'une bataille, c'est-à-dire une cause particulière, a ruiné

FRONTISPICE pour l'édition de 1748 des *Considérations sur les Romains* (dessin d'Eisen).

un État, il y avait une cause générale qui faisait que cet État devait périr par une seule bataille. En un mot, l'allure principale entraîne avec elle tous les accidents particuliers. »

On voit ici se formuler la conception que les *Lettres persanes* dégageaient et qui dominera *l'Esprit des lois*, d'une nécessité intelligible, maîtresse des hommes : l'action concurrente des influences physiques et morales. A la vérité, les *Considérations* font surtout place aux causes morales : ce sont les institutions politiques et militaires de Rome qui ont provoqué sa grandeur, puis sa ruine. Les maximes de la République, toutes orientées vers la liberté intérieure et la puissance au dehors, ont admirablement servi les succès de ce petit peuple guerrier, énergique et fier; sa domination s'est étendue peu à peu sur le monde, pendant qu'il trouvait dans sa frugalité et dans ses dissensions intestines un perpétuel ressort d'activité et de vertu civique. Mais une fois l'Empire étendu et le nombre des citoyens accru démesurément, les maximes de sa morale et de sa politique durent se renverser; le luxe et la dépravation des mœurs s'introduisirent; le despotisme s'imposa aux citoyens dégénérés : « Ainsi ils établissaient des usages tout contraires à ceux qui les avaient rendus maîtres de tout, et comme autrefois leur politique constante fut de se réserver l'art militaire et d'en priver tous leurs voisins, ils le détruisirent pour lors chez eux et l'établissaient chez les autres. — Voici en un mot l'histoire des Romains : ils vainquirent tous les peuples par leurs maximes; mais lorsqu'ils y furent parvenus, leur république ne put subsister : il fallut changer de gouvernement, et des maximes contraires aux premières, employées dans ce gouvernement nouveau, firent tomber leur grandeur » (chapitre XVIII).

A regarder dans le détail cette dissertation dont on aperçoit si aisément le dessein général, on regrette que l'intelligence vive et pénétrante de Montesquieu s'y révèle systématique. L'auteur s'attache à quelques faits saillants et typiques qu'il met en valeur; ils absorbent l'attention, menacent de laisser au lecteur une impression sinon inexacte, du moins incomplète. Mais ce défaut même a sa force : l'exposé simple et bien enchaîné entraîne, quoi qu'on en ait. On est séduit par l'effort de cette volonté puissante, par cet essai, hardi et si neuf, d'explication rationnelle, par l'enthousiasme réfléchi qui anime l'auteur à célébrer ses Romains. Ajoutons les prestiges d'un style qui jamais ne fut plus sobre ni plus énergique, qui illumine l'esprit et le satisfait.

L'Esprit des lois

❀ « *Au sortir du collège, dit Montesquieu, on me mit dans les mains des livres de droit : j'en cherchai l'esprit.....* » *Son dessein, on le voit, date de loin. Mais il lui fallut de longues années d'études et de réflexions pour se retrouver dans ce dédale :* « *J'ai bien des fois commencé et bien des fois abandonné cet ouvrage. J'ai mille fois envoyé aux vents les feuilles que j'avais écrites, je sentais tous les jours les mains paternelles tomber, je suivais mon objet sans former de dessein, je ne connaissais ni les règles ni les exceptions, je ne trouvais la vérité que pour la perdre. Mais quand j'ai découvert mes principes, tout ce que je cherchais est venu à moi, et dans le cours de vingt années, j'ai vu mon ouvrage commencer, croître, s'avancer et finir.* »

Il avait d'abord voulu imposer à son œuvre une division classique en vingt-quatre livres. Il ne s'obstina pas dans ce formalisme : comme sa matière débordait le cadre régulier, il écrivit vingt-six, puis vingt-sept livres; enfin des études complémentaires, entreprises entre 1747 et 1748, et dont il ne voulut pas laisser perdre le résultat, grossirent le nombre des livres jusqu'à trente et un, et compromirent l'unité de l'ouvrage. Le titre de la première édition le reconnaissait franchement : De l'Esprit des lois, ou du rapport que les lois doivent avoir avec la constitution de chaque gouvernement, ses mœurs, le climat, la religion, le commerce, etc.; à quoi l'auteur a ajouté des recherches nouvelles sur les lois romaines touchant les successions, sur les lois françaises et les lois féodales, *deux volumes, imprimés à Genève, en 1748, par les soins du pasteur Vernet.*

En dix-huit mois, plus de vingt éditions parurent. Les critiques malveillantes ne firent pas défaut. Elles échauffaient la bile de Montesquieu : ses Pensées inédites *en témoignent; du moins conserva-t-il en public un masque d'impassibilité. Négligeant les objections du financier Dupin (« Je ne discute jamais contre les fermiers généraux quand il est question d'argent ou quand il est question d'esprit »), il mit un court* Avertissement *à la seconde édition de son livre; il répondit, en 1750, par une* Défense de l'Esprit des lois, *spirituelle, éloquente et mesurée, aux attaques les plus inquiétantes, celles des ecclésiastiques, jansénistes ou jésuites, et il manœuvra adroitement pour éviter ou du moins atténuer les censures dont on le menaçait à Rome et en Sorbonne.*

Montesquieu, pendant ses dernières années, n'épargna point à son livre les corrections de détail. On trouve dans ses Pensées et fragments inédits, *avec des développements nouveaux qu'il se promettait peut-être d'y incorporer, des notes et des extraits de lectures utiles pour bien interpréter certains chapitres.*

LE DESSEIN de Montesquieu avait été d'abord philosophique. Il voulait (c'était la doctrine des *Considérations*) établir, contre le scepticisme aisé des libertins et contre l'intrépide assurance d'un Bossuet, l'impossibilité d'expliquer toute l'histoire soit par le hasard, soit par la Providence. Peut-être aussi se proposait-il de maintenir, contre l'utilitarisme de Hobbes ou de Machiavel, l'existence d'une justice éternelle et de lois de nature, constituant comme le type idéal dont se rapprochent les meilleures lois humaines. *L'Esprit des lois*, dans son état définitif, garde la trace de ces préoccupations. Mais le jour vint où, éclairé par ses réflexions et ses voyages, sentant ce qu'il y avait de vain peut-être dans ces pures idéologies, Montesquieu comprit que « les lois sont des rapports nécessaires qui dépendent de la nature des choses », et que les mieux adaptées aux conditions d'existence des peuples à qui elles sont destinées sont aussi les meilleures. D'abord déterminées par les nécessités physiques qui pèsent sur eux, elles sont influencées surtout par des causes morales : « La nature agit toujours, mais elle est accablée par les mœurs, » dit-il quelque part. On voit comment son principal ouvrage se rattache à ses livres antérieurs, qu'il complète et couronne.

Montesquieu mit au service de son système une prodigieuse érudition : il a fait l'analyse de toutes les constitutions qu'il a pu connaître; il a recherché dans les récits des voyageurs les coutumes des peuplades étranges; aux textes et aux faits il a joint les commentaires des écrivains politiques : il a lu les Anciens, Platon, Aristote et ces auteurs moins connus dont les œuvres chargeaient les rayons de sa bibliothèque; il a lu les Italiens, Machiavel et Gravina; les Anglais, surtout Hobbes et Locke; les Français aussi, Bodin, Fénelon, cet abbé de Saint-Pierre, « son maître », que sa respectueuse sympathie venge de bien des railleries; enfin son ami, le Bordelais Melon, dont les doctrines économiques ont profondément agi sur sa pensée. Soumettant les idées de tous à sa critique, il ne s'est pas fait scrupule d'adopter celles qui convenaient à ses principes. Il a dit, dans sa *Préface*, avec quelle admiration il s'est instruit auprès de ces grands hommes. Mais son indépendance justifiait sa fière devise : « *Prolem sine matre creatam.* » Comme Minerve, la déesse qui n'est point née d'une mère, son œuvre est sortie de son cerveau, tout armée. S'il est vrai, comme il le dit, que « plusieurs des historiens français avaient eu trop d'érudition pour avoir assez de génie, et d'autres trop de génie pour avoir assez d'érudition », il a su, lui du moins, unir l'érudition au génie.

Son érudition a d'ailleurs ses limites. Il a certes vérifié les textes qu'il cite, mais souvent il n'en établit pas assez rigoureusement la valeur. Au reste sur un texte, fût-il sûr et sincère, peut-on, comme il le fait, fonder sans hésiter une règle? Soumis en apparence à une méthode prudente, il laisse paraître une confiance excessive dans les lois générales : « J'ai posé les principes et j'ai vu les cas particuliers s'y plier comme d'eux-mêmes, les histoires de toutes les nations n'en être que les suites. » Dès la *Préface*, cette audacieuse affirmation donne à réfléchir. Lisons après cela le chapitre (XIX, 27) où Montesquieu déduit les mœurs des Anglais de leur constitution, au lieu de présenter naïvement le tableau qu'il en fait comme le résultat de son observation directe : un tel artifice n'est-il pas gros de menaces? Nous ne nous étonnerons pas que Montesquieu n'ait pas évité les interprétations contestables, voire des erreurs de jugement que son ton d'assurance aggrave.

Si curieux qu'il soit de systèmes, il est bien trop réaliste pour s'attarder à l'histoire hypothétique des sociétés que tant de philosophes politiques, avant comme après lui, ont mise à la base de leur doctrine. En quelques lignes il présente une théorie qui s'oppose de tout point à celle de Hobbes : les hommes, dans l'état anarchique de nature, vivaient égaux et faibles; « dès qu'ils s'organisent en société, l'état de guerre commence » ; pour y remédier, le droit peu à peu s'organise : droit des gens, droit politique, droit civil.

Le droit, c'est « la raison humaine en tant qu'elle gouverne les peuples de la terre », et les différentes lois sont les rapports nécessaires entre cette raison et les circonstances particulières où elle s'applique. Montesquieu, en quelques phrases nettes, résume ce qui fera l'objet de ses études : « Il faut que les lois se rapportent à la

PROCESSION POUR UN AUTODAFÉ. — Gravure tirée de la *Relation de l'Inquisition de Goa*, par Dellon (souvent rééditée depuis 1685).

nature et au principe du gouvernement qui est établi ou qu'on veut établir, soit qu'elles le forment comme font les lois politiques, soit qu'elles le maintiennent comme font les lois civiles. Elles doivent être relatives au physique du pays, au climat glacé, brûlant ou tempéré, à la qualité du terrain, à sa situation, sa grandeur, au genre de vie du peuple, laboureurs, chasseurs ou pasteurs; elles doivent se rapporter au degré de liberté que la constitution peut souffrir, à la religion des habitants, à leurs inclinations, à leurs richesses, à leur nombre, à leur commerce, à leurs mœurs, à leurs manières. Enfin, elles ont des rapports entre elles; elles en ont avec leur origine et l'objet du législateur, avec l'ordre des choses sur lesquelles elles sont établies. C'est dans toutes ces vues qu'il faut les considérer. C'est ce que j'entreprends de faire dans cet ouvrage. J'examine tous ces rapports : ils forment tous ensemble ce qu'on appelle l'*esprit des lois*. » (Livre I, chapitre 3.)

Tel est le sujet de l'ouvrage. Ce n'en est pas tout à fait le plan; et si ce sommaire ne va pas déjà sans quelque indécision, la composition du livre est moins nette encore. L'auteur maintient en tête, comme les plus importants, « les rapports que les lois ont avec la nature et le principe de chaque gouvernement », car c'est de là qu'il voit « couler les lois comme de leur source ». Mais on peut se demander pourquoi il rejette l'étude des influences physiques au milieu du développement sur les rapports des lois avec les mœurs et avec l'esprit général des peuples. De même pourquoi morceler la conclusion naturelle de l'ouvrage (livres XXVI et XXIX) et l'encadrer entre des livres tardivement conçus, où Montesquieu présente, à l'aide de quelques exemples arbitrairement choisis, « l'origine et les révolutions des lois » ?

Chacun connaît la classification originale par où il ramène les divers gouvernements à trois types, despotisme, monarchie, république : on a pu à bon droit la critiquer. Mais retenons son attitude à l'égard de chacun d'eux. Certes il se prétend impartial : « Je n'écris point pour censurer ce qui est établi dans quelque pays que ce soit; chaque nation trouvera ici les raisons de ses maximes... Si je pouvais faire en sorte que tout le monde eût de nouvelles raisons pour aimer ses devoirs, son prince, sa patrie, ses lois, qu'on pût mieux sentir son bonheur dans chaque pays, dans chaque gouvernement, dans chaque poste où l'on se trouve, je me croirais le plus heureux des hommes. » Pourtant il condamne sans recours le despotisme, et l'on sait à quoi son ironie réduit le chapitre où il prétend en donner « l'idée » : « Quand les sauvages de la Louisiane veulent avoir du fruit, ils coupent l'arbre au pied et cueillent le fruit : voilà le gouvernement despotique. »

Une sympathie, née de ses enthousiasmes scolaires, et que l'attristante vision des républiques italiennes n'a pu complètement anéantir, le porte vers le gouvernement républicain, fondé sur la vertu des citoyens, c'est-à-dire sur l'amour de la patrie et des lois. Mais ses préférences réfléchies vont à la monarchie, gouvernement tempéré qui, seul, établit un juste équilibre dans l'État par la création de corps intermédiaires entre le souverain et le peuple, qui, seul, assure la liberté publique en garantissant l'indépendance des trois pouvoirs : exécutif, législatif et judiciaire. Fondée sur une admiration sincère des institutions anglaises, inspirée par Locke, longuement méditée, sa théorie de la monarchie constitutionnelle a dirigé les Constituants; elle fait encore sentir son influence sur les institutions de notre pays.

On a souvent fait grand honneur à Montesquieu de ses idées sur l'influence des climats et des terrains : en réalité, il avait trouvé la théorie chez bien des auteurs anciens et modernes. Son mérite fut de l'introduire dans un système où elle prenait naturellement sa place. Mais Montesquieu a trop de vraie grandeur pour qu'on le loue de titres empruntés. Rendons au vieux Bodin, à Chardin le voyageur, à l'abbé du Bos la gloire d'avoir en France formulé le principe avant Montesquieu. Sachons gré à celui-ci d'avoir vulgarisé la doctrine, et vantons surtout dans son œuvre ce qui est plus nouveau et plus hardi.

C'est d'abord cet amour et ce respect pour l'être humain, qui s'émeuvent de la moindre atteinte portée à son intérêt, à ses droits. Les scrupules de Montesquieu vont si loin que ce légiste romain, foncièrement opposé à l'émancipation des femmes, souhaite en leur faveur quelques adoucissements des mœurs et même des lois. Ce magistrat s'en prend aussi aux lois pénales trop dures : torture, peine de mort, châtiments disproportionnés aux fautes. C'est lui qui inspire, en même temps que les encyclopédistes, l'Italien Beccaria, par qui toutes ces idées nous reviendront plus tard. Rompant avec ses prédécesseurs, Domat, Grotius et Puffendorf, résistant à son ami Melon, il proteste, l'un des premiers, contre l'esclavage, au nom de la nature et du droit. Son parti est pris depuis longtemps, depuis les *Lettres persanes*, mais il s'y est confirmé : il ruine les arguments des égoïstes, joint l'humour à la raison, et après une page d'ironie concentrée, souriante, mais amère, il gagne définitivement sa cause par un appel aux cœurs honnêtes (XV, 5).

Son attitude devant le problème de la tolérance religieuse n'est pas moins émouvante. Il ne croit plus, comme Bayle et Voltaire le croyaient ou feignaient de le croire, et comme il l'avait dit lui-même dans les *Lettres persanes*, que la multiplicité des religions soit avantageuse aux États : quand on est maître de recevoir ou de ne pas recevoir dans un pays une religion nouvelle, il ne faut pas l'y établir. Mais si elle y est déjà installée, la question est tout autre : on doit la tolérer, on doit contraindre les autres religions à la tolérer, et c'est même la seule contrainte qu'on puisse exercer sur celles-ci. Les lois pénales en matière de conscience sont inefficaces et dangereuses : raison suffisante pour qu'un politique sage les réprouve. Elles sont de plus immorales, inhumaines. Dans une page où l'ironie le cède à la vigueur de la pensée, Montesquieu condamne les autodafés que ce siècle voyait encore : la *Très humble remontrance aux inquisiteurs d'Espagne et de Portugal* qu'il prête à un juif libéral et audacieux est d'une énergie décisive et même prophétique (XXV, 13); invoquant l'intérêt public, la dignité humaine, les droits du cœur, elle gronde pathétiquement. Après cela Voltaire, dans *Candide*, pourra se contenter de railler et de sourire.

De telles pages, et d'autres d'un tout autre genre, comme les saisissants portraits de Charles XII ou d'Alexandre, introduisent dans ce livre austère une variété dont avait besoin l'esprit mobile de Montesquieu; elles satisfont son souci d'art et de vie; et les formules imagées et frappantes, que lui dictent l'enthousiasme intellectuel ou l'émotion, s'inscrivent à jamais dans la mémoire des hommes.

V. — VOLTAIRE JUSQU'EN 1754

❧ *François-Marie Arouet est né le 21 novembre 1694, à Paris, près du Pont-Neuf, et fut élevé dans la Cité, au Palais, où logeait son père, bourgeois nanti d'un modeste office de robe. Sa mère mourut quand il était encore tout enfant. Fortement instruit par les jésuites, bientôt plongé en plein milieu libertin, Arouet s'entête de poésie, d'indépendance et de succès. A vingt-quatre ans, il fait jouer par les Comédiens français une tragédie d'*Œdipe, *qu'il publie en 1719 sous le nom, bientôt fameux, de Voltaire. Il aborde aussi l'épopée :* la Ligue *(1723) est une ébauche déjà poussée de* la Henriade *(1728).*

Après un exil en Angleterre (1726-1729), il témoigne de quelque hardiesse littéraire dans ses nouvelles tragédies, Brutus *(1730),* Zaïre *(1732) et dans son* Temple du goût *(1733). Il a pris aussi une certaine intrépidité philosophique et de l'estime pour la prose : après l'*Histoire de Charles XII *(1731), il donne les* Lettres philosophiques *(1734). Inquiété pour ce dernier ouvrage, il se retire à Cirey-sur-Blaise, près de la frontière lorraine, chez M^me^ du Châtelet. C'est une période de surpre-*

VOLTAIRE JEUNE. — Esquisse de La Tour.

nante et féconde activité. Il n'oublie pas le théâtre : Alzire *est de 1736;* Mahomet, *de 1741;* Mérope, *de 1743. Il incline à la poésie philosophique : en 1736, il écrit* le Mondain *et l'*Epître sur la philosophie de Newton ; *de 1734 à 1737, les* Discours sur l'Homme. *Il a formulé en 1734, dans un* Traité de métaphysique *que M^me^ du Châtelet garde pour elle, un credo qui ne variera guère. Cependant il travaille à son* Siècle de Louis XIV *et, si des difficultés de publication le détournent, vers 1740, d'achever cet ouvrage, du moins s'est-il mis aux travaux préparatoires de* l'Essai sur les mœurs. *Ce n'est pas tout : par complaisance pour M^me^ du Châtelet plutôt que par goût décidé, il se livre à des recherches expérimentales et vulgarise la physique nouvelle dans les* Éléments de la philosophie de Newton *(1738).*

Revenu à la cour, pourvu d'une pension, nommé gentilhomme de la Chambre et historiographe de France, c'est une sorte de poète officiel qui donne le Poème de Fontenoy *(1745). L'Académie française l'accueille en 1746; il s'abandonne avec ivresse à la vie mondaine ; à peine trouve-t-il le temps de conter* Zadig. *Mais sa jalousie contre Crébillon le stimule et lui inspire coup sur coup trois tragédies :* Sémiramis *(1748),* Rome sauvée, *qu'il rime en huit jours et fait jouer à Sceaux sous le titre de* Catilina *(1749), quitte à reprendre plus tard cette pièce pour l'achever;* Oreste *(1750). Mais à la cour il lasse et se lasse lui-même. Depuis longtemps, Frédéric II le presse de devenir son hôte : il accepte enfin. Il arrive à Potsdam le 10 juillet 1750, y achève* le Siècle de Louis XIV *(1751), y compose* Micromégas *(1752). Là encore il est vite désenchanté. Après de longs ennuis, le 26 mars 1753, il quitte la Prusse. Incertain du lendemain, il s'attarde en Alsace (1753-1754), travaille tout un mois à l'abbaye de Senones. Enfin il va s'installer en Suisse (décembre 1754).*

L'édition la plus récente des Œuvres *de Voltaire est celle de Louis Moland (52 volumes in-8°, 1883). Le tome I^er^ d'un recueil d'*Œuvres inédites *a été publié par Fernand Caussy en 1914. On ne peut étudier Voltaire sans recourir à la* Bibliographie *de Georges Bengesco (1882-1890), à l'ouvrage de Gustave Desnoireterres,* Voltaire et la société du XVIII^e^ siècle *(8 vol., 1867-1876) et au livre de Gustave Lanson,* Voltaire, *1906.*

CONFIÉ à dix ans aux jésuites du collège Louis-le-Grand, le jeune Arouet n'avait pas dix-sept ans quand il les quitta : c'est dire la maigre valeur des anecdotes qui ont couru sur ses années d'études. « Enfant bien doué, mais franc mauvais sujet », dit en latin une note plus authentique : de combien de collégiens l'a-t-on dit, qui ne sont pas pour autant devenus des Voltaire ! Il dut à ses maîtres une bonne culture classique, une connaissance approfondie des chefs-d'œuvre modernes, acquise en dehors des classes, sous la direction des jésuites lettrés dont il avait gagné la sympathie ; il contracta aussi au collège quelques sûres et hautes amitiés qui empliront et réchaufferont sa vie. Il devait garder aux guides de sa jeunesse un attachement respectueux ; même aux heures où la polémique l'entraînait, il se plut à reconnaître, et c'est l'évidence même, qu'ils l'avaient fait en partie ce qu'il fut.

Avant même d'avoir quitté le collège, il avait été introduit par son parrain, l'abbé de Châteauneuf, auprès de la vieille Ninon de Lenclos, qui fut frappée de son air éveillé, et de l'abbé Chaulieu, qu'il devait proclamer « son maître ». Il fut avec le président Hénault, avec Caumartin, avec Sully, de ces très jeunes hommes qui, vers 1715, recherchaient avec une ardeur singulière les vieilles gens du Temple et adoptaient leurs idées et leurs goûts. Séduits par ce qu'il y avait d'aisé dans les façons de ces viveurs désabusés, à l'heure où la foi traditionnelle vacillait autour d'eux, ils se laissèrent gagner à un épicurisme qui sauvegardait les aspirations déistes, et se tempérait de tout ce que des siècles de christianisme avaient incorporé à la morale courante.

Au reste Voltaire variait ses horizons ; en province, chez plusieurs de ses nobles amis, il rencontrait d'autres vieillards qui, en contant des anecdotes au panégyriste de Henri IV, au futur historien de Louis XIV, tempéraient par l'orthodoxie de leurs jugements la hardiesse de son exaltation juvénile. A deux reprises, il vit la Hollande : la première fois, adolescent de dix-neuf ans, il n'y resta que le temps d'ébaucher une idylle avec une jeune Française réfugiée, et de se faire renvoyer en France sur la plainte d'une mère prudente ; quand il y retourna, à vingt-huit ans, il fut frappé de ce qu'il y découvrit : il admira chez ce peuple débordant d'activité, riche et qui semblait absorbé par le négoce, la belle diversité des idées, des croyances.

Ce poète se montra, tout jeune, doué d'un remarquable sens pratique : pensionné, mis en possession de l'héritage paternel, il s'intéressait aux grandes affaires financières qui effrayaient encore la majorité des Français et il recueillit des bénéfices proportionnés à son audace. Sa richesse lui assurait l'indépendance ; fût-ce le sentiment de cette indépendance qui développa chez lui le goût du bruit et du scandale ? Il ne cessait de se trémousser, d'appeler sur lui l'attention du public. On l'éloigne de Paris en 1716, on l'embastille (1717-1718) pour un poème satirique, qui d'ailleurs n'est pas de lui. Il a sur la conscience bien des vers de même ton, mais il crie à l'injustice. Qu'on ne lui laisse pas dédier *la Ligue* au roi, qu'on lui refuse même un privilège pour la publication de ce poème, son amertume va grandir. Que sera-ce quand, bâtonné sur l'ordre du chevalier de Rohan, le roturier qu'il est verra sourire les seigneurs ses amis, n'aura pas le droit de provoquer son adversaire, sera emprisonné pour complaire aux Rohan, relâché à la condition de disparaître ! C'est à la suite de ces déboires qu'il passe en Angleterre, aigri contre le gouvernement et la société de son pays. Ce voyage marquera dans l'histoire de sa pensée ; mais on se tromperait fort en croyant que cette pensée avait attendu jusque-là pour s'orienter. L'*Épître à Julie* (1722), qui scandalisait J.-B. Rousseau et dont on retrouve l'essentiel dans *le Pour et le Contre, la Ligue,* poème de combat contre le fanatisme, les maximes éparses dans *Œdipe* et dans tant de petits poèmes ou de lettres familières, font assez apparaître chez Voltaire un ensemble d'idées cohérentes, souvent très nettement formulées, et voisines de celles qui constitueront bientôt sa philosophie.

En politique, il n'est guère hardi ; il ne le sera jamais. La monarchie absolue le satisfait, pourvu qu'elle tolère les doléances des sujets et leurs chansons, pourvu que le prince aime son peuple, n'opprime pas les bons citoyens, réduise doucement les séditieux, gouverne par lui-même et choisisse de bons ministres. Également inquiet de la tyrannie et de la rébellion, le jeune Voltaire se fie au Parlement pour garantir les libertés essentielles du peuple et les justes prérogatives du pouvoir ; ce conservateur décidé, soucieux de la grandeur de l'État, est indifférent à des libertés vaines qui ne donneraient pas le bonheur et risqueraient d'apporter des troubles. Son libéralisme indéniable n'a rien de révolutionnaire, rien de démocratique. S'il est pris de « respect » devant Amsterdam, « ce magasin de l'Univers », il envisage surtout les bienfaits aristocratiques du commerce, le luxe et les arts ; il ne songe guère encore aux avantages que peut procurer à une nation une large diffusion de l'abondance.

Sa métaphysique est plus audacieuse. Son catholicisme, qui dès l'origine ne fut point très rigoureux, s'est bientôt relâché, affaibli, effacé ;

il n'en a gardé que la morale « toute divine ». Gagné par un épicurisme d'abord doux et prudent, il s'est peu à peu enhardi ; dans l'*Épître à Mme de G...* (1716), il parle d'un ton tranchant et âpre ; il passe du doute à la négation. Mais il se rallie vite à l'idée de Dieu, du Dieu d Épicure et des déistes, d'un Dieu puissant, tranquille, indifférent. Ses idées sont moins nettes quand il s'interroge sur la nature de l'âme, sur son immortalité, sur son immatérialité. Il a lu le troisième livre du *De naturâ rerum*, qui l'obsède ; mais il recule (voir l'*Épître à M. de Genonville*, 1719) devant l'acquiescement total à la doctrine de Lucrèce. Son esprit est déjà saturé d'idées matérialistes : bientôt, au contact de Locke, sa pensée, qui n'avait pu se dégager seule des termes antiques qui l'emprisonnaient et l'obscurcissaient à demi, s'éclaire et se reconnaît. C'est le grand service que l'Angleterre va rendre à Voltaire : elle lui fournit un spectacle et des doctrines où ses propres tendances se reflètent et se précisent.

La leçon anglaise et la discipline des sciences

❀ *Sur le voyage en Angleterre, voir le livre publié en 1913 par Lucien Foulet :* Correspondance de Voltaire (1726-1729), *et un curieux* Carnet de notes *de Voltaire, publié par Jean Cazes* (Revue Universitaire, *1921*).

Les Lettres philosophiques *furent secrètement imprimées à Rouen par Jore, sous la surveillance de Voltaire, et en même temps en Angleterre par les soins de son ami Thieriot; quand ces éditions furent prêtes, l'auteur, pris de crainte, hésita longtemps à permettre leur publication ; mais une traduction anglaise ayant été publiée (1733), il fallut bien se résoudre à donner le texte français (1734). M. G. Lanson en a publié en 1909, pour la Société des textes français modernes, une édition que complètent deux articles de la* Revue de Paris *(1904, 1908).*

Sur le séjour de Voltaire à Cirey et sur son œuvre scientifique, voir Saigey, la Physique de Voltaire, *1873.*

TOUT BRILLANT de sa jeune gloire, intéressant comme une victime, patronné d'ailleurs par le même gouvernement qui l'éloigne, Voltaire reçoit en Angleterre le meilleur accueil. On lui sait gré d'apprendre l'anglais, dont tant de réfugiés affectent encore de se passer ; s'il le parle assez mal, il l'écrit bientôt avec autant de correction que d'aisance. Il voit familièrement quelques littérateurs connus, des marchands de la Cité, des lords : les souscriptions les plus flatteuses lui permettent d'éditer superbement *la Henriade*, qu'il a remaniée et qu'il dédie à la reine (1728). Cependant il regarde, écoute, furète, lit, va au spectacle, fait provision de notes et d'idées. De là ses *Lettres philosophiques*, livre capital dans son œuvre et dans notre histoire intellectuelle. Non qu'il y ait mis rien qui fût absolument nouveau : le public instruit avait pu déjà rencontrer dans les récits de voyages, dans les analyses des feuilles périodiques, dans des traductions d'œuvres anglaises, la plupart des observations que Voltaire rassemblait ici. Mais il présentait, lui le premier, au lieu d'indications dispersées, un tableau d'ensemble. La magie d'un style exquis animait son ouvrage, et aussi cette malice polémique qui, louant les choses d'Angleterre, critiquait du même coup celles de France. C'étaient de nouvelles *Lettres persanes*, moins frivoles. Voltaire, préoccupé d'objets élevés, a volontairement négligé l'agrément pittoresque et coloré des impressions de voyages; nous avons conservé l'ébauche d'un fragment descriptif, plein de vie et d'ironie souriante, qui fait regretter son parti pris. Les premières lettres traitent de la religion, ou plutôt des religions, car la grande affaire est de montrer que dans cet heureux pays les religions sont nombreuses et libres : Voltaire s'étend sur les quakers, la secte la plus étrange, dont il raille le fanatisme et reconnaît les vertus. Il traite avec plus d'ironie et moins d'indulgence les anglicans et les presbytériens, parce que, formant des églises officielles, ils ont des soucis temporels et prétendent assujettir les autres églises. Deux lettres exposent la vie politique des Anglais, le rôle de leur Parlement législatif, et font un tableau idéalisé de la liberté qu'il assure au pays; une lettre célèbre le commerce, fondement de la grandeur, de la richesse, du bonheur des citoyens.

Puis viennent les lettres proprement philosophiques : la lettre sur « l'insertion de la petite vérole », d'où ressort l'avantage de la « raison » anglaise sur les préjugés où s'obstine, en France, le scrupule religieux; puis le groupe des lettres sur les trois grands philosophes d'Angleterre : Bacon, le fondateur de la méthode expérimentale; Locke, dont la raison, fidèle à l'expérience, réduit la pensée à la matière ; Newton, qui a renouvelé toutes les sciences. Pour conclure par des propos moins graves et moins hardis, cinq lettres sur l'originalité de la tragédie, de la comédie et de la poésie des Anglais et sur la considération dont jouissent chez eux les gens de lettres : amer sujet de réflexions pour la victime impuissante des Rohan! Là finissent les *Lettres anglaises;* mais dans l'édition de Jore, Voltaire avait glissé à leur suite une série de *Remarques sur Pascal*, inquiétant appendice à la Lettre sur Locke et qui mettait en question toute la philosophie religieuse.

Voltaire avait pensé que les *Lettres* feraient passer les *Remarques sur Pascal;* tout au rebours, les *Remarques sur Pascal* empêchèrent les *Lettres* de passer. La prudence gouvernementale eût peut-être feint d'ignorer une ironie, qui d'ailleurs lui était odieuse, et les impertinences répétées du panégyriste de l'Angleterre ; mais pouvait-on fermer les yeux quand Voltaire attaquait Pascal, quand il se donnait l'air d'avoir raison contre lui, quand il s'en prenait à l'esprit même du christianisme? Le Parlement janséniste ordonna, le 30 juin 1734, de brûler le livre et d'en rechercher l'auteur.

C'est alors que Voltaire s'établit dans la retraite que son amie Mme du Châtelet et le mari indifférent de celle-ci lui offraient au château de Cirey, en Champagne. La belle Émilie, savante et philosophe, loyale et sûre, était « un grand homme » et un honnête homme ; c'était aussi une femme, coquette et séduisante :

> Tout lui plaît et convient à son vaste génie,
> Les livres, les bijoux, les compas, les pompons,
> Les vers, les diamants, le biribi, l'optique,
> L'algèbre, les soupers, le latin, les jupons,
> L'opéra, les procès, le bal et la physique.

On pense bien qu'animée de cette curiosité universelle, Mme du Châtelet n'a pas détourné Voltaire de la littérature. C'est aux heures de sa plus grande influence qu'il compose ou prépare *Alzire*, *Mahomet*, *Mérope*, *la Pucelle*, *le Mondain* et les *Discours sur l'homme ;* c'est pour la satisfaire qu'il se met à l'*Essai sur les mœurs*. Mais sagement elle le détourne des publications dangereuses et des polémiques stériles. Pourquoi donner au public le *Traité de métaphysique* qu'il a rédigé pour elle ? S'il fait paraître ce livre, Voltaire risque d'être cruellement persécuté à cause de sa conception tout intellectuelle de la Divinité, à cause de sa théorie de l'âme matérielle et de sa théorie du libre arbitre : car Voltaire n'ose pas nier la liberté, mais il la réduit au pouvoir de faire ce qu'on veut, sans oser décider si la volonté est libre ou non. Mme du Châtelet met aussi *la Pucelle* au secret, et ce n'est point de sa faute si Voltaire s'engage contre Jore, contre Desfontaines, contre J.-B. Rousseau dans des procès et des disputes qui le déconsidèrent : « Je ne puis allier dans ma tête, dit-elle, tant d'esprit, tant de raison dans tout le reste et tant d'aveuglement dans ce qui peut le perdre sans retour. » Les recherches scientifiques sont apaisantes et moins périlleuses ; voilà pourquoi elle l'y entraîne.

Voltaire l'écoute de bonne grâce : de la grande galerie de son appartement il fait un laboratoire ; il se procure des appareils, des livres, s'attache un préparateur compétent. Il publie les *Éléments de la philosophie de Newton*. C'est un modèle de bonne vulgarisation : irrité par les afféteries de Fontenelle, Voltaire n'y recherche qu'une seule sorte d'agrément, la clarté qui naît de l'ordre et de la simplicité.

GRAVURE tirée des *Mémoires d'Angleterre*, de Henri Misson (1698). — On y voit qu'au temps de Voltaire l'attention était déjà attirée sur le culte et les mœurs des quakers.

 (*Copyright 1933, by the Librairie Larousse, Paris*).

Sans doute, et il le sait, il est comme ces petits ruisseaux qui sont « transparents parce qu'ils sont peu profonds »; du moins a-t-il acquis quelques parties de l'esprit scientifique : il imagine d'ingénieuses expériences au cours des travaux qu'il entreprend sur le feu et qu'il décrit dans un mémoire soumis à l'Académie des Sciences (1738). Si l'on a eu tort de lui attribuer le pressentiment de certaines vérités découvertes bien plus tard, il n'en reste pas moins qu'il connaît la vraie méthode : « La véritable physique consiste à tenir registre des opérations de la nature avant de vouloir tout asservir à une loi générale. » Il a raison de se méfier des systèmes; que ne se méfie-t-il aussi de ses préventions, de ses passions? Le polémiste chez lui domine le savant : c'est contre Descartes, contre Leibniz, contre la Bible que sa science s'organise. « Laissez les sciences à ceux qui ne peuvent pas être poètes, » lui disait poliment Clairaut. D'autres conseils étaient encore plus vifs. Voltaire, découragé, accusa bientôt la science même : « La supériorité qu'une physique sèche et abstraite a prise sur les belles-lettres commence à m'indigner. Nous avions il y a cinquante ans de bien plus grands hommes en physique et en géométrie qu'aujourd'hui, et à peine parlait-on d'eux. Les choses ont bien changé. J'ai aimé la physique tant qu'elle n'a pas voulu dominer sur la poésie; à présent qu'elle écrase tous les arts, je ne la veux regarder que comme un tyran de mauvaise compagnie... On ne saurait parler physique un quart d'heure et s'entendre. » (Lettre à d'Argental, du 22 août 1741.)

Quelle amertume! Et comme il paraît que Voltaire a peu profité, au total, de cette épreuve prolongée! N'est-ce point aussi qu'il se lasse d'une vie retirée? A plusieurs reprises il s'est échappé de la solitude de Cirey; il a couru à Paris pour assister aux répétitions de ses pièces et il a goûté, à la représentation de *Mérope*, l'orgueil du succès. Il a répondu aux avances du roi de Prusse; il est allé le voir en 1740; il y retourne en 1743, chargé d'une mission secrète que le gouvernement a cru habile de confier à un homme de lettres, puisqu'il s'agissait de gagner un prince lettré. Le résultat en fut médiocre. Mais une nouvelle vie commence pour Voltaire : après les années de labeur, voici venir l'expérience des cours, Versailles, Lunéville ou Berlin, la période des loisirs agités où il produit peu, mais où son esprit et son âme se trempent.

LES ÉTUDES SCIENTIFIQUES DE VOLTAIRE. — Cette gravure du temps fait voir quelles railleries s'attira le poète mué en savant. (B. N., Cabinet des Estampes.)

La leçon des cours

Dévouée et prudente, Mme du Châtelet ramena d'elle-même Voltaire à une vie plus conforme à ses goûts. Après la mort de Fleury, on négocie le retour du suspect; grâce à des interventions puissantes, grâce à la jolie Mme d'Etioles, dont Voltaire célèbre les grâces et l'éclatante aurore, le voici bienvenu à Versailles. Le frondeur s'est mué en un courtisan : il a chanté la guérison du roi (1744); il chante ses amours et son triomphe à Fontenoy (1745). Il désarme les dévots en obtenant du pape qu'il accepte la dédicace de son *Mahomet*, en livrant à la publicité des lettres où il proclame avec quelque sincérité et une évidente intention de flagornerie son attachement aux jésuites. Son cher marquis d'Argenson, devenu ministre, le fait nommer historiographe du roi; il entre à l'Académie française. Tant de gloire ne l'empêche pas de se pencher vers le solitaire et douloureux Vauvenargues : on n'oubliera pas qu'aux heures les plus grisantes de sa vie il a donné à la vertu malheureuse beaucoup de son temps et le meilleur de son cœur. Pourquoi faut-il, quand sa destinée est si brillante et son activité si pleine, que l'éternel chicaneur s'embarrasse de méchants procès qui tourneront à sa honte?

D'ailleurs, il a trop longtemps vécu loin des cours pour y réussir; il est plein de lui-même, familier, bruyant. Son *Zadig* choque les dévots et inquiète tout le monde. On profite de ses talents à Versailles ou chez la duchesse du Maine, mais on se défie de lui; on soutient Crébillon pour lui faire pièce, et il le prend mal. Il n'acquiert pas plus de sympathies à la cour de Lorraine, où il paraît quelquefois : son humeur tracassière a vite fait de rebuter ses hôtes. Aussi, quand Mme du Châtelet, maîtresse infidèle mais amie toujours chère, meurt subitement, tout manque à la fois à Voltaire. S'établira-t-il à Paris, avec sa nièce, Mme Denis? Se rendra-t-il aux invitations réitérées de Frédéric II? Il se range à ce dernier parti : quittant sans regret les cours légères et voluptueuses de Versailles et de Sceaux, la cour patriarcale de Lunéville, il s'en va d'un pas assuré vers le roi-philosophe. D'égales déceptions l'attendent en Prusse.

Il aurait pu les prévoir. Avait-il oublié comment, lorsqu'il venait de faire imprimer en Hollande l'*Anti-Machiavel* du prince héritier de Prusse, l'auteur, devenu roi sur ces entrefaites, avait aussitôt exigé qu'il supprimât l'édition? Avait-il oublié son chagrin de naguère, quand, lors d'un précédent voyage, il avait trouvé à Potsdam, au lieu d'un philosophe, un guerrier?

> J'ai vu s'enfuir leurs bons desseins
> Aux premiers sons de la trompette!...
> Ils ne sont plus rien que des rois,
> Ils vont par de sanglants exploits
> Prendre ou ravager des provinces...

Enfin, à l'issue de sa mission de 1743, le roi peu scrupuleux n'avait-il pas cherché à ruiner le crédit de Voltaire à la cour de France pour le retenir à Berlin? Mais ces rancunes ne pouvaient tenir devant les promesses inouïes, devant l'obstination si flatteuse de Frédéric. Surtout fallait-il laisser d'autres, des indignes, prendre la place qu'on lui offrait, celle de confident, peut-être de conseiller d'un grand roi? Voltaire s'était donc décidé.

Par ses lettres à sa nièce, on peut suivre, au jour le jour, l'évolution de ses sentiments. C'est d'abord la joie d'un accueil chaleureux, au milieu des fêtes. Peut-être voit-on trop de grenadiers, énormes et moustachus, trop de généraux aussi, et trop de parades militaires. Mais le roi laisse le poète libre de fuir le cérémonial; il ne réclame sa présence qu'à ces soupers délicats où l'on cause si librement. Voltaire a des titres, des pensions, peu de besogne; le sort de Mme Denis, si elle veut venir, est assuré comme le sien; décidément, il a bien fait de conclure par un mariage et un solide contrat « des coquetteries de tant d'années » : « Le cœur m'a palpité à l'autel! » L'union sera-t-elle heureuse? A vrai dire, elle est moins intime qu'il n'avait espéré. Le roi reste roi; à ses heures il daigne s'abaisser vers son poète, lui faire corriger sa prose et ses vers; d'autres, en qui Voltaire ne veut pas reconnaître des égaux, partagent avec lui sa faveur. Il se sent isolé, triste; il regrette Paris, ses vrais amis, et s'il trouve une consolation dans le travail, il lui est dur de penser « que ce ne sont pas les rois, mais les belles-lettres qui la donnent ». Frédéric prétend user à son gré de l'écrivain dont il s'est assuré les services; mais Voltaire, mécontent, se plaît à mécontenter son hôte, son maître. Bientôt leur amitié sombre; Voltaire s'échappe enfin, en 1753, prenant l'univers à témoin de l'inconstance du roi.

Il aurait tort de trop regretter cette aventure. Il a achevé et publié en paix son *Siècle de Louis XIV;* la fréquentation de Frédéric a confirmé, précisé, enhardi sa philosophie irréligieuse, et il a profité au contact des esprits curieux dont s'entourait le prince. En écrivant *Micromégas*, qui est un conte philosophique plus profond que *Zadig*, ou cette *Diatribe du Docteur Akakia*, qu'il a lancée contre son rival Maupertuis et qui a tant fait pour précipiter sa disgrâce, Voltaire a éprouvé la valeur du récit léger et de la facétie, comme armes de polémique. Leçon plus précieuse encore, il sait maintenant qu'on ne peut vivre heureux quand on dépend d'autrui, fût-ce d'un philosophe, et qu'il n'est pas de pouvoir vraiment équitable et tolérant. Où donc cherchera-t-il un abri? La France lui est fermée : on ne lui a pas pardonné de s'être mis au service du roi de Prusse; en dépit du *Siècle de Louis XIV*, on l'accuse de ne pas aimer sa patrie. Ajoutons que le libraire Neaulme vient de publier l'*Abrégé de l'histoire universelle*, peut-être par une indiscrétion perfide de Frédéric qui lui en aurait communiqué une copie (1753). Voltaire a beau désa-

Mme DU CHATELET, amie et inspiratrice de Voltaire. Portrait par Mlle Loir. (B. N., Cabinet des Estampes.)

Phot. Braun.

FRÉDÉRIC LE GRAND. — Peinture de Pesne. (Musée de Berlin.)

vouer le libraire; ce livre n'est pas fait pour adoucir les rigueurs d'un gouvernement timoré. Où Voltaire ira-t-il? Là où il n'y a ni prince, ni cour, ni Sorbonne : en Suisse. Il arrive à Genève, à la fin de 1754. Le temps des expériences, des « erreurs » est passé : « Je me suis aperçu, à la longue, que tout ce qu'on dit et ce qu'on fait ne vaut pas la peine qu'on sorte de chez soi. » Voltaire se fixe enfin, à soixante ans! Des Délices, puis de Ferney, seigneur indépendant sur ses terres, il va régner sur l'opinion française, sur le monde pensant.

L'œuvre poétique

❀ *L'œuvre poétique de Voltaire est considérable. Son poème épique, qu'il intitula d'abord* la Ligue ou Henri le Grand, *aurait dû être patronné par le pouvoir et accueilli comme un poème national : le caractère polémique qu'il lui donna l'a condamné à paraître d'abord subrepticement, sous une marque impertinente, « à Genève, chez Jean Mokpap » (1723); puis, quand l'œuvre eut pris son aspect et son titre définitifs, c'est à Londres, sous le patronage de la reine d'Angleterre, que* la Henriade *s'édita (1728).*

Voltaire a composé deux douzaines de tragédies; elles furent le constant et le plus cher intérêt de sa vie. Voir Henri Lion, les Tragédies de Voltaire, *1896. Parmi ses poèmes philosophiques, citons* le Mondain, *1736 (voir André Morize,* l'Apologie du luxe, *1909);* les Discours sur l'homme, *commencés en 1734 et publiés en 1738;* la Loi naturelle, *écrite à Berlin (1752), et* le Désastre de Lisbonne *(1756). Rappelons aussi des épîtres, des satires, de courtes pièces épigrammatiques ou élégiaques, des contes badins, enfin* la Pucelle, *à laquelle il est regrettable qu'il ait consacré beaucoup de son temps.*

VOLTAIRE, qui fut contre Houdar de la Motte le champion de la poésie, l'a profondément goûtée. Dans *le Temple du Goût* il distinguait avec sûreté les œuvres qui témoignent de savoir-faire de celles où le génie se révèle. Il possédait à fond les grands classiques, Boileau, le maître incomparable pour tous ceux qui se mêlaient d'écrire, Corneille et surtout Racine, les amours toujours nouvelles d'un poète épris de théâtre. Ses contemporains ne craignirent point de l'égaler à ces maîtres. Il faut convenir qu'à force d'intelligence et d'adresse, et dans la mesure où la réflexion et l'effort concerté suppléent à l'inspiration, son œuvre, seule dans ce temps, a pu rappeler à leurs oreilles la noble éloquence de Corneille ou la douce harmonie de Racine.

Dès le début de sa carrière, Voltaire se crut destiné à parer la France du poème épique qui lui manquait; il donna *la Henriade*. On a critiqué le choix de son héros, on a dit que Henri IV, « fin Gascon, le plus politique des rois », ne convenait guère à l'épopée. Mais ce ne sont pas ses mérites d'adroit politique que le poète a fait ressortir en lui; il vante sa bravoure, sa générosité, son tendre dévouement à son peuple. Et puisque Voltaire cherchait un sujet national, a-t-il eu si grand tort de choisir cette suprême convulsion de la Ligue qui marque la fin des guerres civiles dans notre pays? L'abbé du Bos l'avait bien vu, qui, dans ses *Réflexions critiques*, avait justement conseillé aux poètes ce sujet d'épopée : un personnage historique présent à toutes les mémoires est plus attachant qu'un héros légendaire. L'erreur de du Bos, et celle de Voltaire, fut plutôt de croire que ce sujet tout français devait être traité selon des procédés empruntés à Virgile : pas un développement de *la Henriade* qui ne soit une réplique d'un développement de l'*Énéide*. A vrai dire, ce dut être un régal pour le public d'alors, tout imprégné de culture latine, de reconnaître dans ce poème tant de centons virgiliens et de découvrir, au milieu de ces ornements à l'antique, une idée toute moderne, la condamnation du fanatisme.

On a souvent admiré dans *la Henriade* l'heureuse composition, la grandeur pathétique des tableaux, et aussi de beaux vers. Il est seulement fâcheux — c'est le principal défaut de la poésie voltairienne — que ces vers soient souvent faits de réminiscences. Soit, par exemple, ce passage du chant II. C'est la nuit de la Saint-Barthélemy; Coligny se réveille au bruit du massacre :

Soudain de mille cris le bruit épouvantable
Vient arracher ses sens à ce calme agréable.
Il se lève, il regarde, il voit de tous côtés
Courir des assassins à pas précipités.
Il voit briller partout les flambeaux et les armes,
Son palais embrasé, tout un peuple en alarmes,
Ses serviteurs sanglants dans la flamme étouffés,
Les meurtriers en foule au carnage échauffés.

Ainsi se réveillait le Rhin dans l'épître de Boileau,

Lorsqu'un cri tout à coup suivi de mille cris
Vient d'un calme si doux retirer ses esprits.
Il se trouble, il regarde, et partout sur ses rives
Il voit fuir à grands pas des naïades craintives...

Ainsi, dans *Britannicus*, on voyait couler les larmes de Junie,

Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes;

Et, dans *Andromaque*, ces vers décrivaient le sac de Troie :

Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Et, de sang tout couvert, échauffant le carnage...
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants
Dans la flamme étouffés...

Le rythme, l'expression, l'invention même, semblent ne pouvoir se passer d'un secours étranger. Dans le même chant II, lorsque Coligny s'offre aux coups des assassins, ses attitudes, ses gestes, ses propos imitent les attitudes, les gestes, les propos de Pompée, puis de Mithridate, puis de don Diègue : la scène tout entière est faite de ces souvenirs amalgamés.

Le même défaut explique à la fois le succès et la faiblesse des tragédies de Voltaire : le reflet de Racine qui brille en elles a pu éblouir un moment; il nous déplaît aujourd'hui de l'y retrouver partout. Prenons, par exemple, cette pièce de sa jeune maturité, *Zaïre* (1732), que l'on a bien à tort considérée surtout comme une imitation d'*Othello*. N'est-ce pas plutôt le thème de *Bajazet* que Voltaire a repris et retourné? Devant le sultan soupçonneux, irrité, tout-puissant, Zaïre rappelle tantôt Esther aux pieds d'Assuérus, tantôt Bérénice repoussant Titus, tantôt Andromaque, Monime ou Iphigénie. Toute situation chez Voltaire reprend une situation déjà exploitée dans le théâtre du XVIIe siècle, et chaque fois des coïncidences d'expression dénoncent l'emprunt. De là naît la monotonie de ces pièces, malgré l'extrême variété de leurs sujets; par là aussi s'explique que Voltaire ait pu les composer si vite.

Cela dit, il faut apprécier à leur valeur ses efforts pour renouveler la tragédie. Tantôt, selon le goût du temps, il la fait plus attendrissante : il pousse en pleine lumière des héroïnes, comme Zaïre, aimantes et vertueuses, mais surtout délicates et faibles, qui sont les sœurs de cette Junie et de cette Atalide dont Racine avait estompé les traits à l'arrière-plan de ses drames. Tantôt il ose concevoir la tragédie sans amour; si les comédiens ne lui ont pas permis de la réaliser, dès 1718, dans son *Œdipe*, il leur a plus tard imposé *Mérope* (1743). En outre, à voir représenter sur les scènes de Londres et à l'Opéra

de Paris des pièces à grand spectacle, il a compris ce que la tragédie pouvait gagner à la splendeur des costumes, des décors, de la figuration. A l'imitation de Shakespeare, il a peint de larges tableaux d'histoire romaine : *Brutus* (1730), *la Mort de César* (1736), *Rome sauvée* (1749 et 1752); comme lui, il a évoqué l'histoire nationale et mis en scène, dans *Zaïre* et dans *Tancrède* (1760), des héros de l'ancienne France. Il a eu plus d'audace encore : il a représenté dans *Zaïre*, dans *Alzire*, dans *l'Orphelin de la Chine*, des civilisations étrangères qu'il s'est efforcé de mettre en contraste avec le monde européen et chrétien. A vrai dire, il a plus de souci du pittoresque exotique que de l'étude approfondie des caractères : il sacrifie l'analyse pénétrante à la couleur et au mouvement. Enfin il a animé beaucoup de ses pièces d'un souffle philosophique qui souvent n'a pas nui à leur intérêt dramatique. Il s'était contenté dans *Œdipe* et dans *Zaïre* de quelques maximes; la philosophie, plus apparente dans *Alzire*, emplit *Mahomet* (1741); mais ces pièces à thèses restent encore vivantes. Un jour viendra où son ardeur de propagande fera la seule raison d'être de ses tragédies : c'est le cas des *Guèbres* (1769) et des *Lois de Minos* (1772).

ILLUSTRATION pour *Zaïre*. — Dessin de Moreau le Jeune, gravure de Trière.

Toutes ces innovations, Voltaire les a tant bien que mal coulées dans le moule racinien. Les dogmes classiques le lient étroitement; en présence du *Nicomède* de Corneille, il est déconcerté et devient plus timide que Boileau. La comédie larmoyante et, bientôt après, le drame bourgeois le scandalisent. On devine son désarroi en présence de Shakespeare, qui le frappe, l'enchante, mais dérange ses habitudes, bouleverse ses préférences. Un enthousiasme irréfléchi pour Shakespeare peut l'entraîner un moment, mais il se reprend vite, car il demeure inébranlablement attaché à quelques principes : il est hostile au mélange des genres, il est pénétré du rôle moral de la tragédie, il est sûr d'avoir trouvé, dans la peinture contrastée des civilisations et des mœurs, la formule de la dramaturgie nouvelle. Faut-il rappeler de quel amour il a toute sa vie aimé le théâtre? Il avait débuté dans les lettres par *Œdipe*, il assiste à la veille de sa mort au triomphe d'*Irène* : dans l'entre-temps la passion dramatique l'a toujours soutenu. Sans cesse occupé de ses pièces, soit qu'il les agence, soit qu'il les écrive ou qu'il les remanie, il en est aussi l'interprète infatigable, le metteur en scène toujours ardent, sur ces théâtres qu'il organise partout où il passe : à Cirey, dans son appartement de Paris, à la cour de Prusse, aux Délices, à Lausanne, à Ferney.

Voltaire avait sans doute moins de tendresse pour le reste de ses œuvres poétiques : nous y trouvons pourtant plus d'originalité. Ses poèmes philosophiques, d'un style prosaïque, mais précis, aisé, infiniment souple, sont d'un Boileau plus léger à la fois et plus grave; ce vers toujours leste, toujours juste, parfois éloquent, souvent harmonieux, s'adapte à merveille au genre : il servira de modèle à André Chénier, à Lamartine et même à Musset, aux heures où ces poètes, à leur tour, se soucieront de raisonner. L'écart n'est pas grand entre certains de ces poèmes, comme *le Mondain*, et ses pièces satiriques qui sont justement célèbres. Mais l'on peut aimer mieux encore, pour leur grâce élégante et fluide, ses épîtres légères, ses stances, ses madrigaux. Voici ce qu'il rimera (*Stances à Mme Lullin*), à près de quatre-vingts ans :

Hé quoi! vous êtes étonnée
Qu'au bout de quatre-vingts hivers
Ma Muse faible et surannée
Puisse encore fredonner des vers?

Quelquefois un peu de verdure
Rit sous les glaçons de nos champs;
Elle console la nature,
Mais elle sèche en peu de temps.

Un oiseau peut se faire entendre
Après la saison des beaux jours,
Mais sa voix n'a plus rien de tendre :
Il ne chante plus ses amours.

Ainsi, je touche encor ma lyre
Qui n'obéit plus à mes doigts;
Ainsi j'essaye encor ma voix
Au moment même qu'elle expire.

« Je veux dans mes derniers adieux,
Disait Tibulle à son amante,
Attacher mes yeux sur tes yeux,
Te presser de ma main mourante. »

Mais quand on sent qu'on va passer,
Quand l'âme fuit avec la vie,
A-t-on des yeux pour voir Délie,
Et des mains pour la caresser?

Dans ce moment chacun oublie
Tout ce qu'il a fait en santé.
Quel mortel s'est jamais flatté
D'un rendez-vous, à l'agonie?

Délie elle-même à son tour
S'en va dans la nuit éternelle,
En oubliant qu'elle fut belle,
Et qu'elle a vécu pour l'amour.

Nous naissons, nous vivons, bergère,
Nous mourrons, sans savoir comment;
Chacun est parti du néant;
Où va-t-il?... Dieu le sait, ma chère.

EN-TÊTE du Chant Ier de *la Henriade*, édition in-4° de 1728. (Dessin de Michaux; gravure de Dupuis.)

L'œuvre historique de Voltaire

❀ *C'est à Londres que Voltaire commença son* Histoire de Charles XII; *elle parut en 1731. Quant à son* Siècle de Louis XIV, *dont l'idée première remonte sans doute au temps où il composait* la Henriade, *il se mit à l'écrire en 1733 et son travail était très avancé déjà, quand il en imprima, en 1739, deux chapitres, dans un recueil de* Pièces fugitives. *L'accueil fait à cette publication partielle ne fut pas favorable; ce qui le détourna, et pour une dizaine d'années, de son entreprise. Il l'acheva pendant son séjour en Prusse :* le Siècle de Louis XIV *parut en 1751, à Berlin, chez l'imprimeur du roi, sous le nom de M. de Francheville. Voltaire en donna, en 1756, une édition remaniée; en 1763, une édition accompagnée d'un* Précis du siècle de Louis XV. *Le texte définitif est celui de l'édition de 1768.*

Vers 1740, Voltaire s'était mis à écrire un Abrégé de l'histoire universelle, *dont il fit paraître, en 1745-1746 et en 1750-1751, des fragments dans le* Mercure. *En 1756 (pour négliger ici l'aventure d'une édition incomplète, frauduleusement répandue en 1753 par le libraire Neaulme), il publia cet ouvrage, avec* le Siècle de Louis XIV, *sous le titre d'*Essai sur l'histoire générale et sur les mœurs et l'esprit des nations. *C'est seulement à partir de l'édition de 1759 qu'il l'intitula* Essai sur les mœurs et l'esprit des nations. *En 1769, il en donna une nouvelle édition, revue et augmentée, à laquelle il joignit, en manière de préambule, un traité intitulé* la Philosophie de l'histoire, *qui datait de 1765. Au tome Ier des* Œuvres inédites de Voltaire, *Fernand Caussy a recueilli quelques pages, non utilisées par leur auteur; elles méritent d'être jointes à l'*Essai sur les mœurs.

VOLTAIRE fut de bonne heure curieux de recherches historiques. Déjà, pour composer son poème épique, il s'était informé de son mieux, comme on voit par les notes, bien documentées et judicieuses, dont la première édition de *la Ligue* (1723) est munie. Il s'était appliqué à recueillir dans la tradition orale une foule de témoignages sur Henri IV et son temps, et le goût lui était venu de l'histoire proche, encore vivante. Il s'y tiendra longtemps : ce n'est que bien plus tard, sous l'empire de nouvelles inspirations, qu'il étudiera les époques reculées, les civilisations lointaines.

Pour son coup d'essai il choisit de retracer des événements de la veille, qui avaient passionné l'Europe et attiré l'attention sur des pays jusqu'alors mal connus. Ce fut l'*Histoire de*

Charles XII. Quoi de plus attachant que la brève destinée de ce prince! Quel spectacle que celui de cette Russie qui se créait à vue d'œil, par la seule volonté de Pierre le Grand! Et pour un narrateur qui avait le sens du dramatique et du pathétique, quelle heureuse fortune littéraire que d'avoir à peindre les figures si fortement contrastées des deux adversaires! Montesquieu, blâmant Voltaire d'avoir choisi pour héros Charles XII, disait que ce roi, « toujours dans le prodige, étonne et n'est pas grand ». Mais Voltaire devait se réjouir de ce reproche comme d'un éloge. Car il avait voulu qu'une leçon se dégageât comme d'elle-même de son récit, à savoir qu'un conquérant est peu de chose, qui n'est qu'un conquérant : « La vie de Charles XII doit apprendre aux rois combien un gouvernement pacifique et heureux est au-dessus de tant de gloire. »

CHARLES XII, roi de Suède. PIERRE LE GRAND, czar de Russie.
Les héros de l'*Histoire de Charles XII*.

Quand il se mit au *Siècle de Louis XIV*, peut-être fut-il animé d'abord par une intention satirique : il pouvait trouver plaisant d'opposer à la médiocrité du règne de Louis XV l'éclat du règne précédent : ce procédé de comparaison tacite ne venait-il pas, tandis qu'il écrivait ses lettres anglaises, de lui rendre de bons offices? « Les louanges que je donne à Louis XIV, avec toute l'Europe, disait ce bon apôtre, ne deviendront la satire de Louis XV que si Louis XV ne l'imite pas. » L'affaire des *Lettres philosophiques* n'était pas propre à atténuer ses rancunes : « Je me console avec le siècle de Louis XIV de toutes les sottises de celui-ci. »

Il s'en consolait en effet, et son sujet le conquit. Oubliant ses mesquines préoccupations personnelles, son dessein initial de satirique, vers 1738, il conçoit son œuvre comme une apologie de Louis XIV. Il y retrace, après les grands événements militaires et diplomatiques, l'histoire intérieure du royaume; il en étudie les finances, le commerce, les affaires ecclésiastiques; plusieurs chapitres sur les sciences, les lettres et les arts sont destinés à former la conclusion triomphale de cette histoire, qui n'est point celle d'un roi, ni même d'un peuple, mais l'histoire de la civilisation au temps de sa plus rayonnante splendeur. A côté du roi, il exalte Colbert et son génie bienfaisant et puissant; et il révèle aussi l'action profonde de Mme de Maintenon. Ce sont de vigoureuses peintures; et la narration est partout émaillée d'ingénieuses réflexions morales, pour la joie et l'enrichissement de nos esprits. Une idée domine tout le livre : l'histoire humaine s'explique, sans intervention de la Providence, par l'action combinée des grands hommes et des petits hasards.

Tel nous apparaîtrait *le Siècle de Louis XIV*, si Voltaire l'avait achevé et publié, comme il l'avait d'abord projeté, dès 1739 ou 1740. Mais il en suspendit longuement l'achèvement. Quand il se remit enfin à la tâche, le souci philosophique s'était accru en lui. Il atténue maintenant son enthousiasme apologétique; de la brillante médaille, il regarde et montre aussi le revers. Il réduit, dans son ouvrage, les chapitres sur les arts, développe la part faite aux « anecdotes », c'est-à-dire aux « sottises de l'esprit humain », à ces querelles religieuses qui forment « l'histoire des fous ». Si grand qu'ait été le siècle de Louis XIV, il a laissé après lui un progrès à accomplir : il reste à élargir les esprits, à les libérer. Voltaire ne le dit pas expressément : mais quel autre sens donner à ce chapitre des *Disputes sur les cérémonies chinoises* qui, paradoxalement, termine son livre? S'est-il dispensé de conclure, comme il semble d'abord? Ou plutôt, par une ruse renouvelée de Bayle, n'a-t-il pas voulu donner à entendre ce qu'il n'osait pas dire? Le souverain chinois You-tching sait préserver son pays de la guerre et des querelles religieuses : il a donc ce qui a manqué à Louis XIV pour être tout à fait grand.

Cette intrusion des Chinois dans l'histoire du siècle de Louis XIV annonce l'*Essai sur les mœurs*. En composant, pour Mme du Châtelet, un abrégé de l'histoire de l'esprit humain, une large étude prenant l'histoire universelle à l'époque de Charlemagne, là où Bossuet l'avait laissée, Voltaire conçut cet ouvrage comme une introduction utile à son *Siècle de Louis XIV*. Plus tard, il donnera à ce vaste ensemble un préambule, *la Philosophie de l'histoire*.

Pour composer l'*Essai sur les mœurs*, il ne s'est plus préoccupé, comme il l'avait fait jusque-là, de recueillir de première main des documents. Il s'en est tenu à choisir des guides, auxquels il s'est fié. Il les a bien choisis; ses erreurs de fait sont rares et pour la plupart sans gravité. Comme dans ses précédents écrits historiques, il persiste à mettre au premier plan l'histoire des peuples, non celle des princes; il s'intéresse aux mœurs, aux arts, au commerce, plutôt qu'aux guerres.

Mais l'originalité propre de l'*Essai sur les mœurs*, le mérite qui oppose cette œuvre au traité de Bossuet, qu'elle semblait continuer, c'est que Voltaire y embrasse du regard tous les peuples. Pour lui, le monde ne gravite plus tout entier autour du peuple juif et de l'église de Rome. Pour lui, le monde comprend aussi l'Amérique et cet Orient profond et mystérieux où l'homme retrouve ses plus anciens titres de noblesse. En des temps vertigineusement lointains, si lointains que, rien que d'y penser, on voit la chronologie traditionnelle s'effondrer, l'humanité a été grande et heureuse : car Voltaire a des trésors d'indulgence pour toutes les civilisations non bibliques. Mais depuis, en d'autres contrées, la triste humanité menée par ses maîtres, poussée par le hasard, va, vient, recule, s'arrête, pour reprendre ensuite, à travers la nuit de l'erreur, sa marche vers un peu plus de lumière et de joie. Les crimes intéressés des méchants entravent parfois cette marche; mais, le plus souvent, le troupeau imbécile, qui se laisse enchanter par ses persécuteurs et aveugler par le fanatisme, est responsable de ses malheurs. Voltaire s'irrite plus qu'il ne s'émeut; le dramaturge qu'il est simplifie et déforme parfois les faits au gré de son imagination passionnée; ses rancunes s'exaspèrent et le trompent : l'historien fait place en lui au philosophe militant. C'est ainsi que son effort sérieux, et digne de respect, vers la découverte de la vérité, est malheureusement compromis par son ardeur de propagandiste. On songe au mot, d'ailleurs trop cruel, de Montesquieu : « Voltaire n'écrira jamais une bonne histoire. Il est comme les moines qui n'écrivent pas pour le sujet qu'ils traitent, mais pour la gloire de leur ordre : Voltaire écrit pour son couvent. »

Dorénavant, Voltaire n'est plus propre aux ouvrages de longue haleine et de patient labeur qui ont fondé sa gloire d'historien. Confiant en ses idées, qu'il croit avoir solidement établies, il ne songe qu'à les répandre dans les œuvres courtes, variées, incessantes, de sa vieillesse active et radieuse.

EN-TÊTE DE L'HISTOIRE NATURELLE DE BUFFON (édition de 1749).

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

DEUXIÈME PARTIE

LES LETTRES DE 1750 A 1789

I. — LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Les sciences de la nature avant Buffon

LES *savants les plus connus avant que Buffon ne publie son* Histoire naturelle *sont : Réaumur, dont les* Mémoires pour servir à l'histoire des insectes *parurent de 1734 à 1742, et Trembley : ses* Mémoires pour servir à l'histoire d'un genre de polypes d'eau douce *furent publiés en 1744. Il faut leur adjoindre l'abbé Pluche, qui n'est qu'un vulgarisateur, mais dont* le Spectacle de la nature *(1732) fut très répandu (quinze éditions au moins), et l'abbé Nollet (1700-1770), qui vulgarisa la physique expérimentale par ses cours et ses ouvrages.*

Voir D. Mornet, les Sciences de la nature en France au XVIII[e] siècle, *1917.*

CE n'est pas Buffon qui a révélé à ses lecteurs les « beautés » ou les « curiosités » des sciences de la nature. On les a appréciées avant lui. Ce fut un « goût » et même une mode, dès 1730, que de s'occuper des fossiles, des insectes ou de la machine pneumatique. Ce fut une élégance que d'avoir un « cabinet » où l'on collectionne les coquilles, les cailloux ou les plantes séchées ; et les marchands y font fortune. Tous nos grands écrivains se sont appliqués aux sciences de la nature ; c'est par elles, après l'étude du droit, que commence Montesquieu ; Diderot est féru d'anatomie et de physiologie ; Rousseau s'occupe d'anatomie et rédige un long traité d'*Institutions chimiques*. Toute la pensée du XVIII[e] siècle a été façonnée par les sciences expérimentales comme par la « philosophie » ou le « sentiment ». Et l'histoire de ces sciences importe, comme celle de la philosophie même, si l'on veut comprendre le mouvement des esprits et la littérature.

Les sciences ont eu, d'ailleurs, à faire des progrès avant d'être ce qu'elles sont pour nous. Elles ne furent souvent qu'un divertissement. On poursuivait des « curiosités », on les recueillait avec une crédule ingénuité. Des auteurs graves qui faisaient autorité, le *Journal des savants* ou le *Journal encyclopédique*, dissertent gravement sur les chiens qui parlent, sur le basilic dont un seul regard tue comme un coup de pistolet, sur les crapauds trouvés dans les cailloux. On dispute, sans sourire, de la « palingénésie » et de ces miraculeuses opérations chimiques qui ressuscitent un moineau pilé dans un mortier. S'il s'agit d'expliquer les fossiles, l'explication est simple, et c'est Voltaire qui la donne après bien d'autres : ils poussent comme les champignons, et Voltaire sait qu'un certain M. Royer de La Sauvagère en faisait croître en arrosant simplement de la terre marneuse.

Ces naïvetés se discréditèrent pourtant d'elles-mêmes assez vite et les merveilles vraies triomphèrent. Mais les sciences de la nature avaient des ennemis plus redoutables que cet esprit de crédulité. La théologie d'abord, ou plutôt une théologie mal comprise. Devant les prodiges que révélaient le télescope, le microscope ou simplement les yeux, on

se proposa moins de comprendre que d'élever les âmes vers Dieu, moins d'éclairer la raison que d'édifier les cœurs pieux. Tous ceux dont Buffon discutera les systèmes sont des théologiens autant que des naturalistes. Un des grands livres du XVIII[e] siècle, si l'on considère le nombre de ses lecteurs, c'est la traduction de *l'Existence de Dieu démontrée par les merveilles de la nature*, de Nieuwentyt (1725); deux ou trois douzaines de pareilles démonstrations ont eu la même fortune; on pousse même les scrupules de piété jusqu'aux plus puériles subtilités. On explique l'arche de Noé par la « dégénération des animaux », et l'on s'inquiète ou l'on s'étonne lorsque Andry découvre les vers intestinaux : ils ont été créés avant la faute d'Adam, puisque la création est terminée le sixième jour. Comment un être parfait comme l'était Adam avant sa faute pouvait-il être affligé de ces parasites ?... De telles discussions sont fréquentes avant 1750. On a malaisément le droit d'être un savant et seulement un savant.

On comprend mal, d'ailleurs, qu'on puisse être un savant sans être un « philosophe ». Un savant, c'est alors Descartes, ou Leibniz, ou Newton, dont l'œuvre est toute une philosophie. Étudier la nature, c'est prétendre en découvrir la raison dernière. C'est à qui, en dix volumes ou en dix pages, construira son système du monde. Il y a ceux qu'inspire la scolastique. On fait de la physique dans les collèges, ou du moins on peut en faire; mais cette physique n'est le plus souvent qu'une jonglerie de mots et de syllogismes. On discute pour savoir « si la matière féconde ou l'élément sensible est dans un acte mixte » et pour prouver que « l'unité spécifique d'une science part de l'unité du motif par lequel nous consentons à ses conclusions ». Quand on se dégage de cette orgueilleuse dialectique, ce n'est pas pour observer. « Deux choses sont nécessaires dans l'étude de la physique, écrit un professeur : l'expérience et le raisonnement; nous allons commencer par le raisonnement. » C'est même par lui que l'on finit, à l'ordinaire, pour découvrir « l'âme de l'univers physique ».

BUFFON. — Portrait daté de 1776 (B. N., Cabinet des Estampes).

Pourtant, les livres de science renoncent peu à peu aux merveilles et à la scolastique. Ce sont les observations et les expériences judicieuses qui plaisent. Il y a même des observations qui passionnent. Réaumur révèle les merveilles de l'instinct chez les fourmis, les abeilles, le fourmi-lion, etc. Les auditeurs affluent dans son cabinet de la rue de la Roquette pour suivre ses expériences. Le roi daigne s'en informer. On publie pour les femmes et les enfants un abrégé de son *Histoire des insectes*. Trembley découvre ces polypes dont on fait deux polypes d'un coup de ciseaux et qu'on retourne comme un gant. Les cours de physique de l'abbé Nollet, qui commencent dès 1734, se font non à coups de syllogismes en forme, mais à l'aide des machines, des leviers, des lentilles. Il enseigne le duc de Chartres et le Dauphin et l'on fonde pour lui, au collège de Navarre, une chaire de physique expérimentale.

Les observations et les expériences eurent une autre utilité que d'établir des faits précis. Elles justifièrent une méthode qui est restée celle des sciences de la nature. Les savants organisent avec précision, dès la première moitié du siècle, la « méthode expérimentale ». C'est Newton d'abord qui en assure le triomphe. Longtemps combattu par les cartésiens et discuté jusqu'à la fin du siècle, mais ardemment défendu par Maupertuis à l'Académie des Sciences, à l'Université par l'abbé Sigorgne, il a cause gagnée vers 1750. Ce qui triomphe avec lui, c'est l'observation et le calcul en conflit avec l'esprit de système. On convient que la gravitation n'est qu'un mot, comme les tourbillons de Descartes. Mais la force de ce mot résulte de ce qu'il représente des calculs précis, qui sont incessamment et rigoureusement vérifiés par l'expérience. On admet donc qu'il n'y a aucune explication qui soit scientifique si elle n'est pas confirmée très exactement par des faits. Tout le reste n'est que systèmes et l'on crie haro contre les « systémateurs ». « Vos explications, disait un chimiste à l'un d'eux, sont contredites par les faits. — Apprenez-moi donc les faits, répond l'homme à systèmes, pour que je les explique. » Ceux qui content l'anecdote s'en égayent. « Système et chimère, conclut Mairan, semblent être aujourd'hui synonymes. »

Pour réunir les faits et conduire les expériences, on sait les moyens qu'il faut prendre. Buffon les exposera, en 1735, en tête de sa traduction de la *Statique* de Hales. Mais ils avaient été déjà discutés et organisés par Bacon ou par le Hollandais Musschenbroeck, que traduit et complète un traité de Deslandes sur *La meilleure manière de faire les expériences* (dans un *Recueil de différents traités de physique et d'histoire naturelle* paru en 1736). Ils sont même clairement compris dans les traités de vulgarisation. Un des ouvrages les plus lus au XVIII[e] siècle est *le Spectacle de la nature* de Pluche. Il est sévère pour les « systèmes d'imagination » et ne se propose d'enseigner à « monsieur le Chevalier » que des faits et des observations. On traduit, en 1749, une *Grammaire anglaise des sciences philosophiques* qui est un manuel pour les jeunes gens, par demandes et réponses : on y trouve sur les expériences, sur les instruments des expériences, sur les huit conditions nécessaires pour justifier une hypothèse, tout un chapitre que nos manuels modernes ne désavoueraient pas. Toutes ces discussions et ces conclusions de méthode sont devenues des lieux communs.

Buffon

❀ *Buffon (1707-1788) est né au château de Montbard, en Bourgogne. Son père était conseiller au Parlement de Dijon. Il fit son droit à Dijon, sa médecine à Angers. Ses premiers écrits furent des mémoires sur des sujets de physique et de physiologie végétales, et une traduction d'un traité de Hales,* Statique des végétaux et analyse de l'air *(1735). En 1734, il fut élu à l'Académie des sciences. En 1739, il devint intendant du Jardin du Roi (Jardin des Plantes). Dès lors il se consacre à l'histoire naturelle. Sa* Théorie de la Terre *était achevée en 1744, mais le programme de son* Histoire naturelle *ne parut, dans le* Journal des savants, *qu'en 1748. Les trois premiers volumes* (Théorie de la Terre et vues générales sur la génération et sur l'homme) *paraissent en 1749; les* Quadrupèdes *(12 vol.), de 1753 à 1767; les* Oiseaux *(9 vol.), de 1770 à 1783; les* Minéraux *(5 vol.), de 1783 à 1788. Des Suppléments (7 vol.) parurent de 1774 à 1779 (dont les* Époques de la nature, *1778). Buffon, dès le quatrième volume, avait pris comme collaborateur, pour les descriptions anatomiques, Daubenton, dont l'œuvre est remarquable de précision et de sagacité. Puis il se fit aider, pour l'étude des oiseaux et leur description, par Guéneau de Montbéliard et par l'abbé Bexon, pour celle des minéraux par Guyton de Morveau et par Faujas de Saint-Fond.*

Voir la Correspondance inédite *de Buffon, publiée par Nadault de Buffon, 1860; les* Mémoires *de son secrétaire, Humbert-Bazile, publiés par le même, 1863; Hérault de Séchelles,* Voyage à Montbard, *an IX, réédité par Aulard, 1890; Flourens,* Des manuscrits de Buffon, *1860; Edmond Perrier,* la Philosophie zoologique avant Darwin, *1884; Dastre,* Buffon et ses critiques (Revue des Deux Mondes), *1890; D. Mornet,* les Sciences de la nature en France au XVIII[e] siècle, *1911.*

Les jardins et le donjon du château de Buffon à Montbard.

L'HOMME ET LE SAVANT

Au collège, Buffon n'est qu'un élève honnête; pendant sa jeunesse, il est surtout amusé par la vie et curieux de plaisirs. Il fait, à Angers, avec sa médecine, son « Académie », c'est-à-dire qu'il apprend, comme tout bon gentilhomme, l'équitation, l'escrime et la danse. Il courtise aussi les dames et se querelle. A la suite d'un duel où il tue son adversaire, il voyage, par prudence et pour son divertissement, en compagnie d'un jeune Anglais qu'il suit jusqu'à Rome. Ce n'est qu'à son retour à Montbard qu'il semble prendre vraiment le goût de l'étude. Il se consacre d'ailleurs à toutes les sciences, écrit une douzaine de mémoires sur la propagation de la chaleur, les ombres colorées, la croissance des arbres et des végétaux. Son activité est considérable, comme celle de Voltaire ou de Réaumur. Mais ses contemporains ont compris qu'il ne ressemblait ni à Voltaire, ni à Réaumur, ni aux autres. Ils l'en ont loué bien souvent. Parfois ils lui en ont voulu. La vie de Buffon explique en partie et son œuvre et sa gloire, et ces critiques qui la discutèrent.

Il a travaillé dans la solitude pour une seule tâche. Il ne s'intéresse ni aux salons ni aux académies. Il ne demeure à Paris que quatre mois par an ; on l'y rencontre chez M^me^ Geoffrin, chez M^me^ d'Épinay, chez le baron d'Holbach, plus tard chez M^me^ Necker. Mais presque tout son temps est consacré au Jardin du Roi, à des négociations qui étendent sans cesse les bâtiments, les jardins, enrichissent les collections. Pendant le reste de l'année, il vit à Montbard, embellit le domaine héréditaire, construit des terrasses, aménage les restes du château féodal qui domine les jardins. Mais surtout il travaille. Levé à cinq heures, il monte les quatorze terrasses de la colline, ferme derrière lui les grilles pour arrêter les importuns, et s'installe dans le cabinet qu'il s'est fait aménager au sommet de l'antique donjon. Là, il n'y a que quelques meubles très simples, point de livres ; son secrétaire l'attend. Il médite, ou dicte, jusqu'à deux heures. Quand il ne travaille plus, il visite son domaine, surveille ses travaux, et le soir s'entretient avec ses hôtes. Ce ne sont pas des philosophes ou des gens de lettres. Les visiteurs de marque sont rares : il ne les attire pas. Il y a là près de lui sa femme, qu'il adore (elle mourut en 1769); son secrétaire, Humbert-Bazile ; une gouvernante, M^lle^ Blesseau ; un capucin, le P. Ignace, homme d'affaires avisé. Entourage assez médiocre, mais il ne déplaît pas à Buffon qu'il le soit. Il lui convient de le dominer, comme il domine la nature du haut de son donjon.

D'ailleurs, il se sent le seigneur de Montbard et le comte de Buffon. Il n'est pas de ces petites gens qui, comme Rousseau, au moins sur le tard, dédaignent le linge fin ou qui, comme Diderot, tiennent à la robe de chambre, qui peut être sale si elle est commode. La légende des manchettes de dentelle dont il se parait avant d'écrire n'est qu'une légende, mais il est très certain qu'il se faisait « accommoder » par son valet et qu'il voulait faire figure non pas d'homme de lettres ou de bel esprit, mais de grand seigneur. Les hommes de lettres ne le lui ont pas pardonné. Ils ont senti qu'ils étaient pour lui un peu moins que des confrères. Buffon y a perdu quelques égards et quelques amitiés. Mais son œuvre n'y a rien perdu.

Il la traita, comme il se traitait lui-même, avec respect. Pendant plus de quarante ans (la *Théorie de la Terre* est datée de 1744), il n'a guère vécu que pour elle. Il a voulu que ce « temple élevé à la nature » — dix de ses contemporains ont eu le projet de ces sortes de temples — fût de ceux où l'on sent la présence d'un Dieu. Buffon en costume de gentilhomme, dans la nudité de son cabinet, au sommet de son donjon, devant le large horizon, c'est l'homme qui tend sans cesse vers les grandes vues. Ses contemporains ont respecté et admiré cette ambition. *Majestati naturæ par ingenium :* cette inscription de sa statue fut autre chose qu'une flagornerie. Elle exprime l'idée que l'on se faisait d'un grand caractère soumis à un grand dessein.

Il y eut d'ailleurs un autre Buffon, plus humain et moins sublime, et qu'ont aimé à dépeindre ceux qui l'entouraient. Buffon fut pour sa femme un mari attentif et tendre, et qui ne se consola pas de sa mort. Il fut le très bon père d'un fils médiocre. Il était accueillant aux petites gens et pitoyable à toutes les misères. Il fut le bienfaiteur de ses vassaux de Montbard, vieillards, malades et chômeurs. Il lui fallait, pour être heureux, autre chose encore que de nobles pensées et que les fumées de la gloire. Il lui fallait aimer. Il a tenu sur l'amour des propos sceptiques ; mais ils n'étaient pas sincères ou ils cessèrent vite de l'être. Et mieux, ayant passé la soixantaine, il aima M^me^ Necker, son « ange », d'une amitié noble et tendre, mesurée et ardente. Ce Buffon-là se retrouve aussi dans son œuvre. Il n'a pas seulement su décrire et s'élever aux vues générales; il a su aussi s'émouvoir. Il a protesté contre les folies de la guerre et les crimes ambitieux qui ruinent les civilisations. Il a dénoncé les horreurs de l'esclavage ou la misère de ces paysans « courbés sur la charrue, ne tirant de la terre que du pain noir et obligés de céder à d'autres la fleur, la substance de leur grain ». On sent même qu'il a aimé les animaux qu'il décrit, lorsqu'ils sont aimables, et détesté ceux qui sont cruels. Par là, son œuvre a gagné d'être plus vivante et de séduire plus de lecteurs.

SA MÉTHODE SCIENTIFIQUE

Il fallait pourtant que ce fût d'abord une œuvre scientifique. Elle en a le plus souvent les qualités. Sa méthode n'ajoute rien aux doctrines de Musschenbroeck ou de Deslandes, à la pratique de Réaumur ou de l'abbé Nollet. Mais elle a les mêmes scrupules. Buffon sait qu'il faut « rassembler des faits pour se donner des idées », que rien ne se prouve que « par des expériences fines, raisonnées et suivies », qu'il faut « commencer par voir beaucoup » et « voir presque sans dessein », chercher ensuite le « comment » et, s'il se peut, le « combien ». Les lois, « n'étant que le résultat des faits, ne méritent vraiment leur nom que lorsqu'elles s'accordent avec tous les faits ». Buffon a cherché des faits, beaucoup de faits. Dans sa *Théorie de la Terre*, il observait les couches des terrains à Marly-la-Ville jusqu'à cent pieds de profondeur, la direction des fissures et des parois des vallées; il a pratiqué des fouilles, etc... « Tout cela posé, conclut-il, raisonnons. » Il poursuit avec Needham des expériences minutieuses sur la génération. Pour les *Époques de la Nature*, il étudiera la montagne de Langres. Il sollicitera aussi bien l'expérience ou l'observation d'autrui. Ses vues sur l'Amérique et la « nature brute » de ses terres sauvages ne sont pas des fantaisies rêvées à Montbard. Il a longuement interrogé un malheureux abandonné « pendant quinze ans dans les déserts de l'Amérique ». Il s'assure aux quatre coins du monde des correspondants qui lui envoient des descriptions ou des pièces pour ses collections. Il institue, dans ses jardins ou dans ses forges, des expériences coûteuses et retentissantes sur la foudre, les miroirs ardents, le refroidissement des masses métalliques. Sans trêve il s'efforce d'apprendre encore et de se corriger, s'il le faut. Il accueille toutes les suggestions et convient ingénument de ses ignorances et de ses erreurs. Les *Suppléments* de son *Histoire naturelle* sont presque toujours des « corrections ». Buffon a l'orgueil de sa terre, de son style, de son œuvre : il n'a pas l'orgueil de son infaillibilité. Il a la droiture du savant.

Mais il n'en a pas toujours la prudence ni la sage lenteur. Il est philosophe, il est orateur. Il faut qu'il tienne des « Discours », qu'il développe des « Vues », qu'il retrace des « Époques ». La « froide patience » l'ennuie, et il n'est pas de ceux qui consentent à « s'appesantir sur les détails ». Il affirme sans doute que « le génie n'est

qu'une longue patience », mais à la condition que cette patience pénètre le système du monde et ne se contente pas de décrire l'architecture des abeilles ou la sagacité du fourmi-lion ; et il est sur ce point l'ennemi de Réaumur. Il déteste les « nomenclateurs » de l'école de Linné. Il croit que le meilleur creuset n'est pas le creuset d'or de Guyton de Morveau, mais celui de l'esprit, et que la « vue de l'esprit » devance à moindres frais, pourvu qu'on ait du génie — comme lui, — les minuties de l'expérience. Et il conclut à l'occasion qu'il vaut mieux avoir un faux système que pas de système, car « c'est toujours une preuve qu'on sait penser ».

Il s'est donc efforcé de penser. Son œuvre conduit sans cesse à des théories. L'*Histoire naturelle* s'ouvre par une théorie de la terre, une théorie de la génération, une théorie de la nutrition, etc. Elle marque ses étapes par une théorie du peuplement de l'Amérique du Sud, une théorie des « Époques de la nature », etc... Autour de lui la clameur grandit contre les « systématiseurs ». Il poursuit cependant ses grandes vues. Elles le reposent. Elles sont la forme naturelle de son esprit. Incessamment chez lui la description des animaux s'élève vers la méditation, la généralisation, le système. Le lièvre, le cheval, le renard, le castor, le tatou, etc... le mènent à disserter sur la fécondité des espèces, les appétits, la dégénération, les ressemblances des animaux aux parents, l'intérêt des « espèces ambiguës » et des « êtres anormaux », la guerre entre les êtres, l'influence du climat, la nature des poils, plumes et écailles, etc... L'observation de Buffon s'oriente de toutes ses forces vers le général et l'universel.

Une telle ambition était légitime. Elle doit se juger par ses résultats. Plusieurs au XVIII[e] siècle ont dit obstinément qu'ils ne valaient rien. Buffon eut sa statue et ses dévots. Mais il n'eut pas pour lui les savants. « Il eut, a dit un poète :

. . . . . de nombreux ennemis
Qu'étonna son génie et qu'il n'a point soumis. »

Parmi ces obstinés il en fut d'obscurs ou de médiocres, ou dont les raisons étaient mauvaises. Des âmes pieuses voulaient sauvegarder la *Genèse* et non discuter des démonstrations. Mais ses adversaires lui opposèrent aussi des critiques solides. « C'est un roman philosophique » ; « cette *Histoire naturelle* n'est pas assez naturelle ». Ce fut l'opinion de Voltaire, qui n'était pas compétent; mais ce fut celle aussi du Genevois Bonnet, de Romé de l'Isle et du chimiste Rouelle, qui redoutaient pour leur science des aventures et l'habitude de donner « de pures hypothèses » pour des « vérités de fait ». Les philosophes firent cortège aux savants. Grimm, Diderot, d'Alembert, Malesherbes s'accordent; et leurs critiques s'expriment parfois avec brutalité. Les *Lettres à un Américain*, que l'abbé de Lignac publia (1751-1756), sans doute sous l'inspiration de Réaumur, le *Traité des animaux* de Condillac (1755) ajoutèrent aux arguments des invectives. C'était pourtant une conception de la science que ces adversaires de Buffon défendaient. Ils pensaient que l'histoire de la terre, l'explication de la vie animale, les époques de la nature ne pouvaient pas être l'œuvre d'un seul homme, travaillât-il dix heures par jour, pendant dix ans ou cinquante, et fût-il doué de génie.

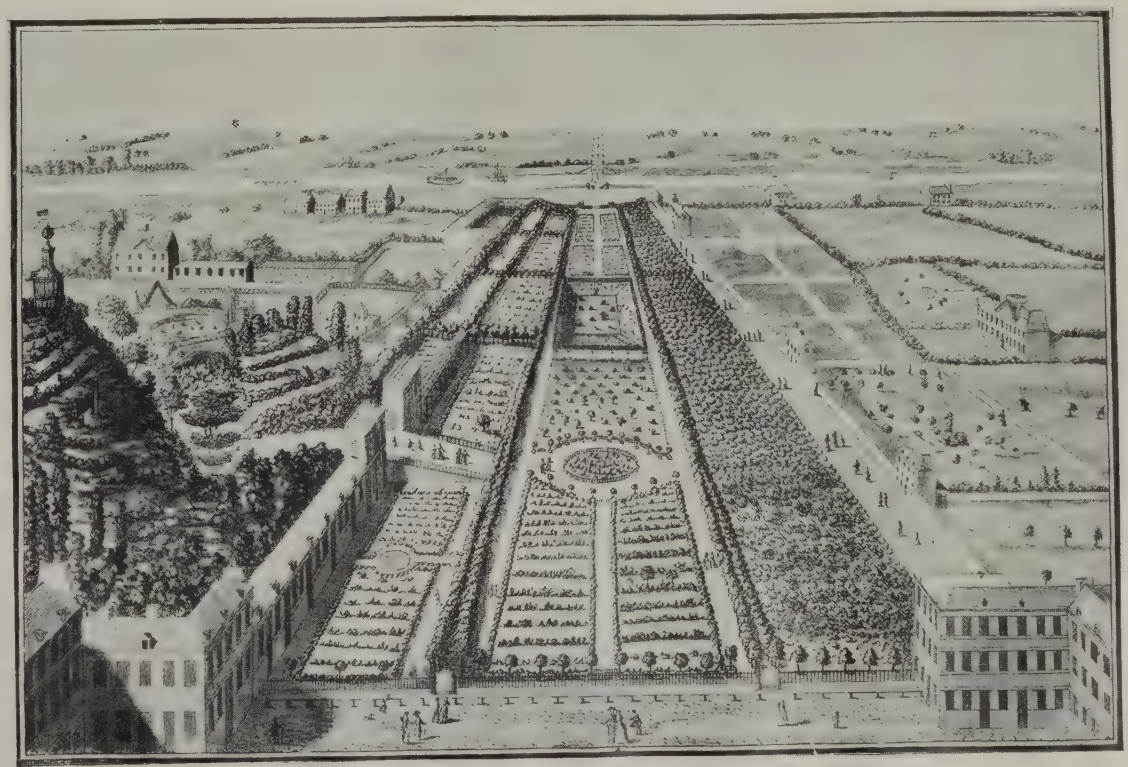
Tout de même, qu'elles fussent ou non solidement prouvées, les hypothèses de Buffon sont-elles justes? Il a couru des aventures : mais a-t-il eu la chance du génie? Il n'est pas toujours aisé de répondre. Les éloges des savants venus après lui se contredisent. Flourens le louait d'avoir affirmé la fixité des espèces : on s'émerveille aujourd'hui de trouver en lui un précurseur de Darwin. Cuvier le blâmait d'avoir expliqué par l'action du soleil la peau noire des nègres; Flourens estime qu'il avait raison. Buffon ne croyait pas au feu central ; plusieurs l'en ont blâmé ; mais de Lanessan, géologue compétent, l'en félicite. On peut écrire aujourd'hui, comme Edmond Perrier, l'histoire de la philosophie zoologique et y donner une place fort honorable à Buffon. On peut écrire aussi celle de la géologie, comme M. de Launay, et tenir Buffon pour un médiocre géologue.

Cependant, s'il n'a pas découvert, peut-être, plus de vérités que Bonnet, ou Oken, ou Gærtner, ou Haller, il en a découvert quelques-unes. La théorie de la « dégénération » ne lui est pas tout à fait personnelle et elle est moins proche des idées de Darwin que telles formules de Diderot; elle est néanmoins une théorie claire, méthodique, et dont l'influence fut incontestable. Buffon a signalé que les espèces animales de l'Amérique du Sud étaient toutes différentes de celles de l'ancien continent; la conclusion a son importance; elle fondait la « géographie zoologique » et Buffon n'a pas eu tort d'en revendiquer la gloire.

Surtout, s'il n'y a pas dans son œuvre plus de vérités neuves que chez ses contemporains, on y rencontre peut-être moins de chimères. S'ils dissèquent mieux, s'ils observent plus attentivement, comme Haller ou Bonnet, ils s'égarent aussi aisément, plus aisément, dès qu'il leur faut dépasser les résultats immédiats que leur livrent leur scalpel ou leur microscope. Une science qui commence progresse bien souvent par des hypothèses aventureuses, voire même fausses. Buffon a eu cette puissance d'intelligence, cet équilibre supérieur du bon sens qui choisit d'instinct parmi toutes les erreurs celles qui préparent le mieux la vérité et donnent le goût d'aller plus loin. Pour juger Buffon, il faut faire comme lui, « monter sur la tour », dominer l'ensemble de sa production.

L'INTÉRÊT PHILOSOPHIQUE DE SON ŒUVRE

Cette œuvre a d'ailleurs servi la science même par ses audaces et, si l'on veut, par ses imprudences. Les systèmes de Buffon sont autre chose que les aventures de son orgueil. Il a voulu atteindre à la majesté de la nature parce qu'il a cru à sa majesté. La nature n'est pas seulement pour lui un répertoire de curiosités ou de témoignages en faveur de la Providence. Elle est l' « immense », la « sublime » nature. La science qui la décrit n'est pas seulement une théologie détournée ou un prétexte à former un cabinet. C'est vraiment l'audace généreuse des esprits soucieux d'égaler la raison humaine à la raison grandiose qui entraîne la terre dans l'espace, les germes vers la naissance, les espèces animales vers leur



LE JARDIN DES PLANTES (à la fin du XVIII[e] siècle, après qu'il eut été agrandi par Buffon).

destin. Et la raison humaine est assez puissante pour tenter l'aventure. Buffon n'est pas l'allié, ni même l'ami des « philosophes ». Il se tient à l'écart de leurs polémiques et de leurs desseins. Entre eux et ceux qui dénoncent l'orgueil coupable de leurs doctrines, il ne prend pas parti, du moins en apparence. Mais, en réalité, toute son œuvre travaille pour eux. Elle croit à la puissance de la raison, à ses progrès indéfinis. Elle exalte la science ; elle l'égale à l'univers ; elle l'élève même au-dessus de lui. Car l'univers ne sait pas sa puissance et la raison peut le comprendre.

Cette raison, pour Buffon, se suffit à elle-même. Elle est sa propre lumière. Elle a le droit de dédaigner toute autorité, celle de la théologie comme les autres. Un savant raisonne sur les faits qu'il observe, non sur les textes des Livres saints. Et si les faits et les textes ne s'accordent pas ou semblent ne pas s'accorder, c'est aux théologiens, non pas à lui, de résoudre la contradiction. La *Théorie de la Terre* est autre chose qu'une illustration de la création du monde selon la *Genèse*. Il est même difficile de mettre d'accord les explications de Moïse et celles de Buffon. Mais Buffon ne se soucie pas de Moïse. L'audace était grande. Elle indigna.

GRAVURE tirée de la *Théorie de la Terre* de Buffon. (On voit que, si elle peut sembler audacieuse, elle n'a rien de matérialiste.)

« Les dévots sont furieux », écrit d'Argenson en 1749. Et leur fureur fut agissante. Ils dénoncèrent le « venin » de l'œuvre. Le 15 janvier 1751, la Sorbonne condamnait quatorze propositions extraites de l'*Histoire naturelle*. La condamnation pouvait entraîner celle du livre et celle de l'auteur. Buffon, pour couper court aux « tracasseries théologiques », tira poliment son chapeau aux docteurs de la Sorbonne. Il publia en tête du quatrième volume une lettre où il abandonnait « tout ce qui pourrait être contraire à la narration de Moïse ». Lorsque parurent les *Époques*, il devança les théologiens : une longue explication préliminaire montrait l'accord de la *Genèse* et des *Époques*, à la seule condition qu'on voulût bien sacrifier la lettre du texte sacré « quand elle paraît directement opposée à la saine raison et à la vérité des faits de la nature ». La condition parut insolente à la Faculté. Mais les temps avaient marché. La philosophie avait pénétré « dans le sanctuaire ». Buffon, par surcroît, était illustre. Il avait l'appui du roi. Le roi pria qu'on attendît ; et l'on attendit indéfiniment.

Cette querelle ne serait qu'un des épisodes de la guerre où l'autorité religieuse et la philosophie s'affrontèrent, si elle n'avait pas posé et résolu, dès le XVIII^e siècle, la question des rapports de la science et de la religion. Question grave en elle-même, grave pour cette autre raison qu'un grand nombre des naturalistes et des physiciens du XVIII^e siècle sont des prêtres ; les autres sont des croyants. Buffon lui-même, s'il n'acceptait pas la théologie des docteurs de Sorbonne, restait sans doute fermement attaché aux dogmes de sa religion. Il est possible, il est même probable qu'il fut un peu libertin au temps de sa jeunesse ; mais il revint plus tard à de solides croyances. On pourrait ne pas croire les affirmations qu'il en donne, puisqu'elles tendaient peut-être à le sauver de la Bastille. Mais Needham, son collaborateur, n'a jamais douté de sa sincérité. M^me Necker, qui était fort pieuse, n'en a jamais douté non plus. Quand Buffon lui écrit, c'est dans la vérité de son cœur, et non pas pour amadouer les syndics et les docteurs ; il lui parle en chrétien convaincu. Ce chrétien a travaillé pourtant et écrit à peu près comme si la Bible n'existait pas. Il a affirmé qu'il y avait deux domaines, qu'une barrière devait toujours séparer, celui de la raison scientifique et celui de la foi. Il a affirmé le premier que la science est indépendante de la théologie.

On n'a pas accepté l'affirmation sans mauvaise humeur. Si la Sorbonne se résigne à ne plus brandir ses foudres, Moïse trouve jusqu'à la fin du siècle des défenseurs impétueux. Vingt volumes ou brochures, escortés d'articles et d'entrefilets sans nombre, dénoncent les erreurs, sottises ou contradictions de la *Théorie de la Terre* ou des *Époques*. Les chefs du chœur orthodoxe, ceux qui, pour défendre les traditions de la théologie, rédigent les livres qu'on lit dans les salons ou qu'on donne en prix, l'abbé Feller (*Catéchisme philosophique*), l'abbé Barruel-Bauvert (*les Helviennes*), ne séparent pas Buffon de Diderot, de Voltaire ou de d'Holbach. Il est l'ennemi, comme eux et plus qu'eux peut-être, car le venin de son œuvre est « caché ». Les savants eux-mêmes, et les vrais, s'ils n'accusèrent pas Buffon d'être un impie, n'osèrent pas toujours imiter son indépendance. Ils cherchèrent souvent un accord très précis entre leur science et leur Bible. Le Genevois Deluc, par exemple, dont les œuvres furent célèbres, n'écrit pas sur l'*Histoire de la Terre et de l'Homme* des *Lettres physiques*, mais des *Lettres physiques et morales*, où il montre le rapport qu'ont entre elles la nature et la révélation.

Pourtant le rapport était difficile à établir parfois ; et la religion se trouvait assez mal de ces scrupules, beaucoup plus que la nature. On convint assez vite, comme Buffon, qu'il n'y avait pas à accorder deux vérités : elles étaient vraies toutes les deux, séparément. C'était déjà l'affirmation de l'abbé Pluche, de Réaumur, de l'abbé Nollet. Il y a d'un côté « la certitude de l'expérience » et d'un autre, quand on quitte ces expériences, « la modestie de la révélation ». La raison obéit tour à tour « au trait de lumière naturelle qui l'éclaire » et à « ce qu'elle est obligée de croire ». C'était là, déjà, ce « pragmatisme » qui mesure à la raison raisonnante ses droits, décide qu'elle construit la science, mais ne construit pas la vie intérieure, et qu'il faut, pour comprendre cette vie, chercher en nous d'autres lumières. La conclusion fut très vite celle où Needham, Buffon, puis Lavoisier et tant d'autres, petits ou grands, s'accordaient : « On doit, en raisonnant sur la nature, séparer totalement les vérités révélées des vérités physiques, non seulement comme des objets d'un ordre supérieur, mais comme des choses qui n'ont avec elles aucune sorte de liaison... Nous connaissons deux ordres de vérités, les vérités de la révélation et celles de la raison... Les Livres saints ont été dictés pour faire de parfaits chrétiens et non pour faire des savants. »

L'INTÉRÊT LITTÉRAIRE DE SON ŒUVRE

Malgré les mérites de cette philosophie, Buffon n'est pas le plus grand savant de son temps, ni même peut-être un des plus grands. Il ne vaut ni Lavoisier, ni Lagrange, ni Haüy. Mais son génie vrai est d'avoir été, en même temps qu'un savant, un grand écrivain. L'*Histoire naturelle* demeure comme une grande œuvre littéraire ; et c'est par sa valeur littéraire qu'elle a surtout servi la science. C'était d'ailleurs l'ambition de Buffon. Ses scrupules d'artiste sont certainement plus minutieux que ses scrupules de naturaliste. Il est peu probable qu'il ait visité six, douze ou dix-huit fois les terrains de Marly-la-Ville ou ceux de la montagne de Langres ; mais il a remanié le texte de ses *Époques de la nature* six fois, disent les uns, douze ou dix-huit, disent les autres. « C'est de l'histoire naturelle et du style, disait Hérault de Séchelles, qu'il aime le mieux à s'entretenir ; je ne sais même si le style n'aurait pas la préférence. » Il s'en est entretenu particulièrement à l'Académie, dans son discours de réception (1753), et nous connaissons exactement sa doctrine.

Buffon d'abord est un « puriste » et l'ennemi des « néologues ». Même lorsque les pensées humaines s'enrichissent, il n'est pas nécessaire d'enrichir le vocabulaire. On peut s'en tenir pour parler des choses nouvelles aux termes consacrés par l'usage des grands écrivains. Il est de l'avis de Voltaire contre celui d'un Rousseau, d'un Diderot et de bien d'autres, qui veulent appeler un chalet ou un « légrefass »

suisse par leur nom au lieu de se contenter d'équivalents pris au vocabulaire de tous, tels que « maison de bois » ou « tonneau ». Il ne faut nommer les choses que « par les termes les plus généraux », pour donner au style de la « noblesse ». Ajoutons à la « noblesse » la « couleur » et le « sentiment », et « quelques fleurs », au besoin. « Embellissons, disait-il à Lacépède, par des « couleurs brillantes », répandons « une nouvelle lumière » ; évitons ces « traits saillants », ces « pensées fines », ces « idées légères, déliées » que les Fontenelle et les Pluche avaient brodés sur la noble et sévère étoffe de la science, pour plaire aux dames et aux gens du monde, et nous aurons les qualités qui conviennent, « la clarté, l'harmonie, la pompe..., la gravité, la majesté ». Nous aurons commencé d'ailleurs par bien régler « l'ordre et le mouvement » de nos pensées. C'est là tout le style, en ce sens que c'est là tout ce qui donne au style sa force, sa chaleur, sa vie. Écrire des sciences, ce n'est pas raconter froidement ses observations et ses découvertes, selon l'ordre de ses études. C'est dégrader la nature que de donner d'elle ces images paresseuses. La nature travaille « sur un plan éternel dont elle ne s'écarte jamais » ; osons concevoir des desseins aussi sublimes. Imitons-la dans sa marche et son travail. Élevons-nous par degrés à ces vastes compositions qui contemplent les vérités les plus hautes et qui établissent « sur des fondements inébranlables des monuments immortels ».

L'ÉTUDE DE L'ANATOMIE (en-tête de l'*Histoire naturelle* de Buffon).

L'ambition était périlleuse. La doctrine de Buffon est trop étroite ou trop vaste. « On ne doit pas se laisser emporter par l'amour de l'exactitude au point de n'employer que le mot propre » : c'est là un propos rapporté par le secrétaire de Buffon, mais que d'autres, et Buffon lui-même, confirment. Il allait jusqu'à blâmer, avec Thomas, des locutions telles que « commencer à voir clair », « pour bien faire », « faisons bien », qui sont chez Racine, mais qui sont des trivialités. S'il résistait à l'abus des termes techniques qui font vite d'un ouvrage de science un jargon hérissé et barbare, il consacrait ce style noble et ce purisme qui ne voulaient pas dans une idylle du mot *cruche* ni du mot *charrue*. La couleur qu'il demandait avait les mêmes inconvénients que les traits saillants et les pensées fines qu'il condamnait. Elle risquait de prêter à la science des agréments qui la défigurent. Ses descriptions d'animaux ne sont pas toujours de lui. Elles sont souvent de l'abbé Bexon, qu'il corrigeait, ou de Guéneau de Montbéliard, dont il imprimait la prose sans la revoir. Mais il les approuvait puisqu'il signait. Et même, lorsque c'est lui qui rédigeait, il donnait parfois à ses animaux sauvages comme à ses animaux domestiques non pas la majesté de la nature ou sa vie, mais les frisures et les pompons du petit chien de la marquise. Nous estimons aujourd'hui que sa description du cheval, ce « fier et fougueux animal », n'est qu'une enluminure solennelle et froide. Le « sentiment » même qu'il veut mêler à sa science ne peut toucher les cœurs qu'en inquiétant la réflexion. Buffon s'attarde constamment à étudier les qualités et les défauts, les « vertus » et les « vices » des animaux, leur sobriété, leur fidélité, leur paresse, voire leur « libertinage », leur « attachement à leurs semblables », leur « chasteté ». Il s'attendrit sur les « douces habitudes du repos et de la solitude », sur les « talents sans doute préférables à des qualités plus brillantes et plus incompatibles avec le bonheur que l'obscurité la plus profonde », qui sont les habitudes et les talents... de la taupe. C'était sans doute se faire de l'âme des bêtes une idée plus littéraire que conforme à leur nature. Nous avons dit enfin que les « grandes vues » et les « vastes plans » de Buffon ne sont pas toujours construits sur des « fondements inébranlables ».

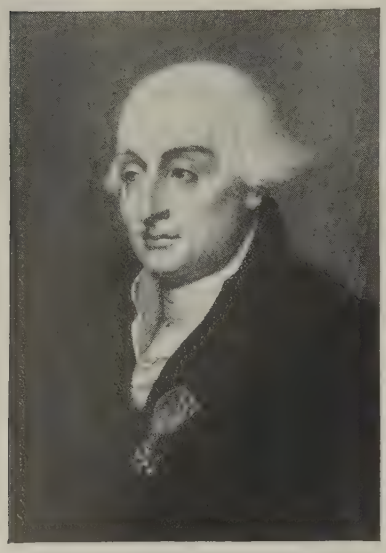
Malgré ces réserves nécessaires, les mérites littéraires de Buffon sont grands. On le jugerait mal sur sa seule doctrine. Sa pratique est beaucoup plus audacieuse. Il n'hésite pas lorsque c'est vraiment le mot clair et le mot précis, et bien que pour ses contemporains ils fussent du style trop technique ou trop trivial, à parler de « disruption », de « dépuration », d' « appentis ». Quelques descriptions trop pompeuses, commentées et proposées comme modèles, ont fait tort au style de Buffon. Il a vraiment saisi, à défaut des raisons cachées de leur structure et de leur instinct, l'allure des animaux, la forme vivante de leur être. Enfin ses grandes vues ne sont pas toujours des chimères. Elles mettent souvent dans l'*Histoire naturelle* la poésie et la majesté qui n'enlèvent rien à la précision de la science et à sa loyauté. Il est inévitable que toute œuvre de science vieillisse. On a peine à lire les savants du passé, même si leur science fut solide. On peut au contraire, aujourd'hui encore, lire Buffon. Il a su éclairer, animer les tableaux les plus puissants des temps farouches où vivaient les premiers hommes, des conquêtes de l'homme sur la nature, de l'immensité féconde des mers, de toutes les splendeurs qui pouvaient faire de l'histoire naturelle autre chose qu'une physique ou une chimie : l'image du monde.

SPÉCIMEN des planches illustrant les descriptions anatomiques de Daubenton.

Les sciences de la nature après Buffon

Par là Buffon, comme on l'a dit, a sans doute fait entrer la science dans la littérature. Cette entrée n'était pas indispensable : il n'est pas nécessaire qu'un savant ait d'autres qualités d'écrivain que l'ordre et la clarté. Mais il a fait mieux. Il a fait entrer la science dans les mœurs ; il l'a rendue familière et comme nécessaire à tout homme cultivé. Avant lui, certes, Fontenelle, Réaumur, Nollet ou même Pluche y avaient contribué. Mais c'est lui surtout qui persuade et qui conquiert. On trouve dans les bibliothèques du temps l'*Histoire naturelle* plus souvent que *la Henriade*, *la Nouvelle Héloïse*, l'*Encyclopédie ;* les colporteurs l'apportent jusque dans les villages. C'est Buffon que pillent les pédagogues et les manuels scolaires. C'est à lui que les « curieux » dédient les brochures où ils décrivent leurs collections. Le succès du Jardin du Roi soutient celui de l'*Histoire naturelle*. Buffon l'agrandit et l'embellit avec un inlassable dévouement par des avances personnelles et des marchés ingénieux. Il y construit des serres, des galeries, un vaste amphithéâtre. Les cabinets se multiplient à travers les provinces. Pour satisfaire toutes les curiosités, de nouveaux cours publics sont ouverts, des livres s'impriment, des journaux spéciaux sont fondés. On parle et on écrit pour les gens du monde et les dames. L'histoire naturelle et la physique deviennent objet d'étude pour le « beau sexe » et les « jeunes demoiselles ».

Le résultat fut de la plus haute importance. Le secrétaire de Buffon, Humbert-Bazile, et Condorcet s'accordent à le reconnaître dès le XVIII^e^ siècle. « Peut-être Buffon a-t-il cru, dit Condorcet, que le meilleur moyen de détruire les erreurs en métaphysique et en morale était de multiplier les vérités d'observation dans les sciences naturelles ; qu'au lieu de com-



LAGRANGE.

battre l'homme ignorant et opiniâtre, il fallait lui inspirer le désir de s'instruire. » C'était bien là, en effet, ce qu'enseignaient Buffon et les savants, qu'il y a pour le moins une vérité indiscutable, celle qui s'observe et se prouve par l'expérience; que ce n'est pas toute la vérité, peut-être, mais une forme pourtant de la vérité et qui a le privilège de mettre d'accord tous les esprits de bonne foi. « Ce sont les sciences exactes, disait l'*Histoire de l'Académie des Inscriptions*, qui ont introduit dans le monde l'esprit philosophique »; non pas tout l'esprit philosophique, ni surtout celui de tous les philosophes du XVIII^e siècle, que « la raison » ou « l'évidence » menaient souvent à la polémique et à la bataille. L'esprit philosophique qu'inspiraient les sciences conduisait à plus de sérénité; il ouvrait à l'homme une route de labeur pacifique, un avenir de découvertes qui n'avait plus rien à craindre des passions et des préjugés. Tous ceux qui ont aimé les sciences au XVIII^e siècle l'ont dit, et l'on voit s'accorder à cet égard un abbé comme Nollet, un philosophe comme Condorcet, un poète comme Roucher, un chanoine comme Leclerc. Elles ont « redressé en quelque sorte l'intelligence humaine ».

LES SCIENCES MATHÉMATIQUES

❀ *Lagrange (1736-1813) est né à Turin; mais sa famille était française. Célèbre dès sa jeunesse pour ses recherches sur la libration de la lune (1764) et les satellites de Jupiter, il fut nommé directeur de l'Académie de Berlin en 1766. En 1787, il se fixa à Paris, où le roi lui faisait une pension. Son principal ouvrage, la* Mécanique analytique, *fut publié en 1788 (réédité avec corrections et additions en 1811). — Voir P. Tannery,* les Sciences en Europe au XVIII^e siècle, *au t. IV de l'*Histoire générale *publiée sous la direction de Lavisse et Rambaud.*

LES SCIENCES MATHÉMATIQUES avaient fait, au XVII^e siècle et dans les premières années du XVIII^e, des progrès retentissants, grâce aux découvertes de Descartes, Newton, Leibniz. Elles s'accordaient, d'ailleurs, avec les méthodes de la philosophie cartésienne et ce goût du raisonnement déductif qui gagne, au XVIII^e siècle, la littérature comme la philosophie. Le prestige des mathématiques diminue pourtant vers 1750. Elles perdent tout ce que gagnent les expériences de Nollet et l'œuvre de Buffon. Non pas que l'on conteste la précision de leurs raisonnements; mais en progressant elles s'éloignent de plus en plus de la réalité apparente. Elles se dégagent des figures; elles se réduisent à des jeux d'équations. On leur reproche donc de n'exprimer fidèlement que la raison humaine. On ajoute qu'elles ne sont qu'une science abstraite sans nuances, bonne pour des problèmes de mécanique, mais dont les méthodes ne sauraient résoudre ceux de l'art, du goût, de la poésie. Il y a une « querelle des géomètres ». Les théories d'un Fontenelle ou d'un Lamotte, qui prétendaient discuter du théâtre ou de l'églogue comme on discute des problèmes de la géométrie, sont attaquées violemment. La mathématique cesse d'être « la reine des sciences ».

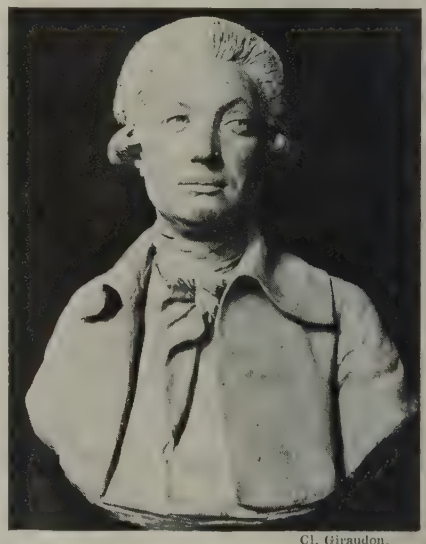
Pourtant les mathématiciens continuent leurs recherches sans se soucier de la querelle. Ils forment à travers le monde une société de gens de talent ou de génie dont les ouvrages achèvent de préciser les méthodes modernes des mathématiques. Ils réunissent d'abord les découvertes partielles pour construire les théories d'ensemble propres à suspendre toutes les recherches à de grands principes qui les dominent. D'Alembert écrit un traité de dynamique fondé sur le principe qui porte son nom. Lagrange, à son tour, ramène à un seul principe fondamental toute la mécanique. En outre, les mathématiciens entreprennent des recherches qui frappèrent plus vivement l'opinion publique. Newton avait construit un système du monde, et ce système n'était plus une spéculation de l'esprit, mais l'image même de la réalité, puisqu'il permettait de rendre compte des mouvements des astres et de les prévoir. Les adversaires du système répliquaient qu'il restait des choses qui n'étaient pas expliquées : la précession des équinoxes, la libration de la lune, les satellites de Jupiter, certains mouvements du soleil, et d'autres choses qui n'étaient pas prouvées, comme la figure de la terre. D'Alembert résoud le problème de la précession des équinoxes; Clairaut donne l'explication des mouvements de la lune (problème des trois corps), la théorie exacte de la figure de la terre; il fixe la date du retour de la comète de Halley. Lagrange explique le problème des six corps (satellites de Jupiter). Deux expéditions, l'une au Pérou en 1735 (Godin, Bouguer, La Condamine), l'autre en Laponie en 1736 (Maupertuis, Le Monnier, Camus, Clairaut) mesurent deux degrés du méridien et prouvent l'aplatissement de la terre aux pôles et son renflement à l'équateur.

LA CHIMIE. LAVOISIER

❀ *Lavoisier (1743-1794) s'occupa d'abord de minéralogie, de géologie, de botanique. Il devint fermier général en 1768. Tout en s'employant activement et fort honnêtement au recouvrement des impôts, il entreprit des recherches très importantes sur les phénomènes de la combustion, de la respiration, puis sur la composition de l'air et de l'eau. Il put démontrer, dès 1783, l'erreur de la théorie qui expliquait les phénomènes chimiques par le phlogistique de l'Allemand Stahl. Il publia, en 1787 (avec Berthollet, Fourcroy, Guyton de Morveau), la nomenclature chimique dont on a suivi depuis lors les principes; en 1789, un* Traité élémentaire de chimie. *Il fut guillotiné en 1794. — Voir E. Grimaux,* Lavoisier, *1888.*

LES PROGRÈS DE LA CHIMIE au XVIII^e siècle ne sont pas tous dus à Lavoisier. Des découvertes importantes avaient été faites, surtout en Angleterre, par Priestley et Cavendish. Lavoisier est pourtant le créateur de la chimie moderne. Ce n'est pas seulement parce qu'il a décomposé l'air, expliqué la combustion et la respiration, décomposé et recomposé l'eau, etc... C'est surtout parce qu'il a organisé les méthodes qui permettaient de nouvelles découvertes. La théorie du phlogistique était universellement acceptée. On en avait salué la découverte comme celle de la gravitation. Elle donnait en effet à la chimie de l'ordre et une unité. Mais c'était l'unité d'un mot, si élastique qu'il fallait à l'occasion donner au phlogistique un poids négatif. Au lieu de ces mots et de ces théories qui rappelaient invinciblement les explications scolastiques et la vertu dormitive de l'opium, Lavoisier ne voulut plus d'autres raisons que des chiffres, des mesures de volume, des poids. Toute sa philosophie fut celle de la balance. C'est en pesant et en mesurant qu'il détermina la composition de l'air, le rôle de l'oxygène dans la combustion et la respiration, la composition de l'eau. Ainsi il rendit la science à sa véritable destination, qui n'est pas de trouver le pourquoi des choses, mais leur comment et leur combien. En même temps il y mettait cette unité que les mathématiciens avaient trouvée dans la mécanique et Newton dans l'astronomie. Au lieu des quatre éléments : air, feu, terre, eau, il ne gardait plus que des corps simples et leurs composés, corps dont nous ne pénétrons pas la structure intime, mais dont nous savons que rien ne se perd et rien ne se crée, et dont nous pouvons suivre les combinaisons infinies avec cette seule règle que les poids doivent se retrouver. La langue de la chimie se fixe comme sa méthode, et Lavoisier publie sa nomenclature chimique.

Ces théories si précises furent, d'ailleurs, très vivement combattues. Lavoisier lui-même ne voulant pas être un « systématiseur », ni mettre seulement des mots nouveaux à la place des mots anciens, « hasarde » d'abord ses hypothèses et ne les affirme fermement qu'après des expériences décisives, en 1783. Les partisans du phlogistique, Cavendish, Priestley, Scheele ré-



Cl. Giraudon.

LAVOISIER (buste de Houdon, musée du Louvre).

FRONTISPICE dessiné pour *l'Encyclopédie* par Cochin fils en 1765 et gravé par Prévost en 1770.

« On y voit les sciences occupées à découvrir la vérité; la raison et la métaphysique cherchent à lui ôter le voile dont elle est enveloppée; la théologie attend sa lumière d'un rayon qui part du ciel; près d'elle sont la mémoire et l'histoire ancienne et moderne. A côté d'elles et au-dessous sont les sciences; d'autre part l'imagination s'approche avec une guirlande de fleurs pour orner la vérité. Au-dessous d'elles sont les divers genres de poésie et les arts. En bas sont différents talents et professions qui dérivent des sciences et des arts. » (Ch.-Antoine Jombert, *Catalogue de l'œuvre de Cochin fils*, 1770).

sistent longtemps. La chimie « pneumatique », celle de Lavoisier, rallie pourtant peu à peu Berthollet, Fourcroy, Guyton de Morveau. La réputation de Lavoisier est immense. On se dispute l'honneur d'assister à ses expériences. On rencontre dans son cabinet A. Young, Franklin, Watt, Lagrange, Laplace. Le *Traité élémentaire de chimie* est accueilli comme l'évangile de la science nouvelle. Elle se construira désormais selon les plans de Lavoisier.

II. — LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE. L'ENCYCLOPÉDIE. LES SALONS

L'Encyclopédie

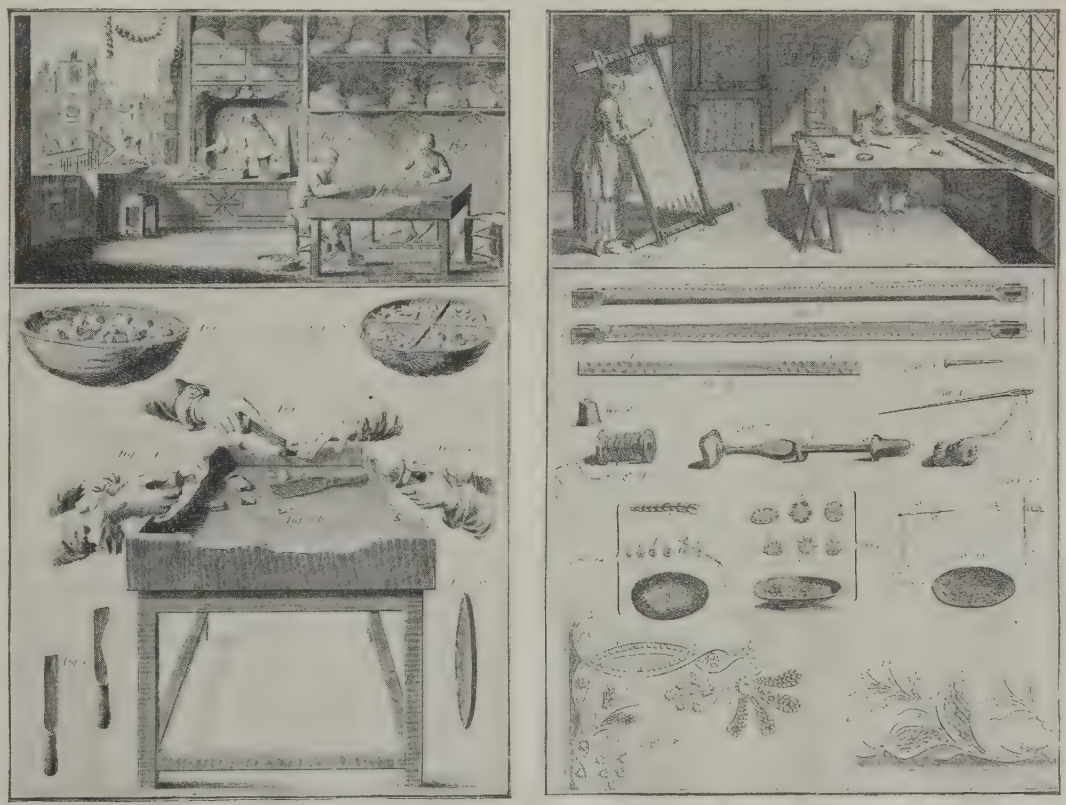
❀ *Les libraires Le Breton et Briasson voulaient faire traduire en français l'*Encyclopédie *de l'Anglais Chambers. Ils s'adressèrent à Diderot, qui accepta, mais les décida à publier un dictionnaire beaucoup plus étendu et tout nouveau.* Le Prospectus *en parut en novembre 1750; le premier volume, avec un* Discours préliminaire *de d'Alembert, en juillet 1751. Bientôt les idées disséminées dans l'ouvrage commencent à inquiéter. Les inquiétudes se précisent lorsque l'abbé de Prades, ami des encyclopédistes, eut réussi à soutenir en Sorbonne, en 1751, une thèse où l'on découvrit, d'ailleurs après qu'elle eut été reçue, des propositions hérétiques. L'autorité prit prétexte de la thèse pour faire condamner* l'Encyclopédie, *dont les deux premiers volumes furent supprimés par arrêt du Conseil d'État, le 7 février 1752. Mais l'ouvrage avait des protecteurs : d'Argenson, M^me^ de Pompadour, Lamoignon, de Malesherbes, directeur de la librairie, qui n'ordonna une visite de la police chez Le Breton qu'après avoir caché chez lui les manuscrits. C'est ainsi que l'impression se poursuivit, à la faveur d'une tolérance tacite, dès 1753 et jusqu'en 1758.*

Mais les ennemis de l'Encyclopédie *se remuaient toujours. Les pamphlets se multipliaient. Fréron traitait le dictionnaire d'ouvrage scandaleux. Il est question de changer les trois censeurs théologiens, que l'on trouve trop indulgents. D'Alembert s'inquiète, puis renonce à l'entreprise ; Voltaire fait mine de l'imiter. Sur ces entrefaites éclate le scandale de* l'Esprit, *d'Helvétius. En condamnant ce livre, le 6 février 1759, le Parlement en condamnait quelques autres, dont* l'Encyclopédie. *Un arrêt du Conseil d'État, du 8 mars 1759, révoque le Privilège; un autre, du 21 juillet, prescrit aux éditeurs de restituer soixante-douze livres aux souscripteurs. Pourtant, les philosophes se défendent, avec l'avantage de l'esprit et du talent. Diderot, resté presque seul, avec le chevalier de Jaucourt, pour continuer le travail, s'impose un labeur écrasant. Les volumes s'impriment secrètement. Tout faillit sombrer lorsque Diderot s'aperçut, en 1764, que Le Breton mutilait à son insu les manuscrits pour en supprimer ce qu'il jugeait dangereux. Après s'être violemment emporté contre cette « atrocité », il consentit à continuer, par égard pour l'associé de Le Breton, Briasson. Les volumes de planches paraissaient avec l'autorisation du gouvernement. En 1766, l'impression fut achevée. On indiqua sur la page de titre Neuchâtel comme ville d'impression et les souscripteurs de Paris durent aller chercher leurs volumes aux environs. Après cette inoffensive comédie et quelques autres,* l'Encyclopédie *fut lue et se vendit sans obstacles. Elle comprend 17 volumes in-folio, 5 volumes de suppléments où Diderot n'est pour rien (1777), et 11 volumes de planches.*

Voir L. Ducros, les Encyclopédistes, *1900 ; J.-P. Belin,* le Mouvement philosophique de 1748 à 1789, *1913 ; R. Loyalty Cru,* Diderot as a disciple of english Thought, *New-York, 1913.*

Le libraire qui eut l'idée de publier une traduction de la *Cyclopædia* de Chambers n'était pas un philosophe. Il espérait seulement gagner de l'argent. Les dictionnaires étaient à la mode. On en avait publié avant l'*Encyclopédie* de toute espèce, sur l'histoire, le droit, la mythologie, la marine, la peinture, la botanique, les sciences, les arts et métiers. Diderot lui-même avait traduit un dictionnaire de médecine. Il ne s'agissait donc, en principe, que d'une entreprise de librairie. C'est Diderot et d'Alembert qui en firent une œuvre philosophique.

Personne n'ignorait, d'ailleurs, que les directeurs de la publication étaient des philosophes et que leur philosophie était audacieuse. Un curé et un exempt de police dénonçaient Diderot comme impie, et il y avait des impiétés évidentes dans sa *Lettre sur les aveugles*. Les opinions de d'Alembert étaient moins aventureuses; mais on le savait très lié avec Voltaire et très hostile au parti dévot. Les collaborateurs du dictionnaire devaient être, d'ailleurs, Montesquieu, Duclos, Buffon, d'Holbach et quelques autres que les dévots n'aimaient pas. Enfin les intentions étaient claires. La *Préface*, de Diderot, et le *Discours préliminaire*, de d'Alembert, les exposaient très nettement. Il s'agissait d'un *Dictionnaire raisonné*. C'est-à-dire que, pour discerner dans l'histoire humaine la vérité de l'erreur, on ne se fiera ni à la tradition ni à l'autorité, mais aux raisons de la raison. Les maîtres ne seront ni Aristote, ni saint Thomas, ni personne. Ce seront Bacon, Descartes, Newton, Locke, non pour ce qu'ils ont dit, mais pour les méthodes qu'ils ont suivies. Ils ont enseigné que la certitude naît seulement de la raison, des faits et de l'expérience. Ils ont prouvé que l'histoire humaine est celle d'un progrès de l'intelligence. Dans son *Discours préliminaire* et dans toute son œuvre, d'Alembert est leur disciple. Il n'y a rien, à l'origine,



BOUCHONNIER. BRODERIE.

Planches illustrant les descriptions de métiers de l'*Encyclopédie*.

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

dans notre esprit, que des sensations ; c'est par l'expérience que nous acquérons peu à peu l'attention, la réflexion, le jugement. De même, il n'y avait rien à l'origine de l'humanité que des instincts aveugles ; mais peu à peu, par l'expérience, l'humanité a transformé sa vie comme l'enfant transforme la sienne. L'histoire humaine est l'histoire de cette transformation, et l'instrument du progrès ne saurait être que la raison, qui, lentement, triomphe des cruautés, des ignorances, des préjugés. Le progrès, sans doute, n'est pas continu. Après les siècles de Platon ou de Cicéron, il y eut la barbarie du moyen âge et les erreurs de la scolastique. Mais peu à peu les erreurs se discréditent. Après Bacon, le XVII^e^ siècle voit le triomphe de Descartes, le XVIII^e^ celui de Newton et de Locke. Des philosophes comme Voltaire ou Condillac portent aux sottises des systèmes métaphysiques les derniers coups. Et les sciences mettent à la place des vaines subtilités de la scolastique les certitudes inébranlables de l'expérience. On peut démontrer, par syllogisme, que le baromètre doit monter pour annoncer la pluie ; or, la physique expérimentale nous prouve qu'il baisse. Le moment est donc venu d'élever à la raison et aux progrès de la raison le monument qui leur est dû. La philosophie forme « le goût dominant du siècle... ; elle s'avance à pas de géant » ; l'*Encyclopédie* ne peut être que la « tentative d'un siècle philosophe » ; ce siècle est arrivé.

LA VALEUR DE L'INFORMATION

La tentative était ambitieuse. Les connaissances humaines étaient moins diverses évidemment et moins approfondies qu'elles ne le sont aujourd'hui. Mais le dessein de Diderot était de les parcourir toutes et de donner de chacune d'elles une image précise. Il prétendait même faire connaître les progrès des arts pratiques comme les progrès des idées. Il donnerait la description des métiers, de toute l'industrie de son temps. Il comprit qu'une pareille enquête ne pouvait pas être menée à bien par un seul homme. L'*Encyclopédie* de Chambers et celles qui l'avaient précédée étaient l'œuvre d'un seul auteur, c'est-à-dire une œuvre aveugle et stérile. L'idée neuve de Diderot et de d'Alembert fut, comme ils le dirent, de donner les mathématiques au mathématicien, la philosophie au philosophe, la question des grains ou celle des foires et marchés à l'économiste. Ils groupèrent autour d'eux Quesnay et Forbonnais, puis Turgot, pour l'économie politique, La Condamine et d'Alembert pour les sciences, Buffon pour l'histoire naturelle, d'Holbach pour la chimie et la minéralogie, du Marsais pour la grammaire, J.-J. Rousseau pour la musique. Quant aux métiers, Diderot, qui n'y connaissait rien, en apprit la technique. Il s'en informa avec une merveilleuse diligence, courut les ateliers des tisserands, des imprimeurs, des corroyeurs, se fit construire des modèles réduits du métier à bas et du métier à velours ciselé, et fournit ainsi à l'*Encyclopédie* des descriptions et des planches qui restent des modèles d'exactitude et de clarté.

Malheureusement, les collaborateurs les plus illustres ne firent guère que prêter leur nom. Buffon ne donne presque rien. Montesquieu ne rédige qu'un article, qu'il laisse inachevé, sur le goût. D'Alembert, qui collabore activement aux sept premiers volumes, abandonne au huitième. Turgot n'apporte que quelques articles, qui ne sont pas tous essentiels. Voltaire fournit surtout, prudemment, quelques dissertations littéraires élégantes et, à partir de l'article « Histoire » (1758), n'envoie plus que deux articles. Pour la plus grande part, l'*Encyclopédie* est rédigée par des secrétaires ; on pourrait presque dire par des hommes de peine. C'est le chevalier de Jaucourt qui les dirige avec un zèle infatigable. Il écrit ou dicte treize à quatorze heures par jour. Mais il n'est que le chevalier de Jaucourt et ses équipiers sont pour la plupart de pauvres hères.

Diderot, lui, est Diderot ; mais il porte le fardeau de toute la direction matérielle et morale ; il rédige les articles sur les métiers. Et l'on a beau être un lecteur infatigable, une « tête encyclopédique », et se « tuer de travail », on ne peut pas, à soi tout seul, apprendre et résumer tant d'histoire et de philosophie, décrire tant de métiers. Il en résulte que constamment l'*Encyclopédie* n'est qu'une compilation, tout au plus une adaptation. Copie de Chambers d'abord, qui a donné l'idée de l'ouvrage, puis des dictionnaires historiques de Bayle et de Moreri, du lexique des antiquités de Hedrich, des histoires de la philosophie du Français Deslandes ou de l'Allemand Brucker. Il arrive même que l'*Encyclopédie* compile ou copie sans le dire. Diderot cite ses sources parfois ; il ne les cite pas toujours et il y eut des auteurs pillés qui protestèrent.

La valeur de l'œuvre est donc très inégale. Les articles de Voltaire, de Turgot, de Rousseau, de Marmontel n'ajoutent rien à la gloire de leurs auteurs ; on les y retrouve cependant. Ceux qu'a signés Diderot, souvent vivants et toujours clairs, ne sont pas toujours de lui. Il coupe, taille, recoud dans l'étoffe des autres, sans qu'il y ait parfois rien de nouveau que la couture. Les mérites d'érudition ou de clairvoyance ne sont que ceux de Brucker, du P. André et de quelques autres. Les rédacteurs, par surcroît, ont parfois une érudition un peu courte ; on s'est moqué, dès le XVIII^e^ siècle, de quelques bévues et des Arginuses, que l'*Encyclopédie* prit pour une ville. Les collaborateurs ne laissent pas de se contredire. Ni Diderot, ni de Jaucourt n'ont réussi à les mettre d'accord sur quelques points qui avaient leur importance. Tour à tour, l'*Encyclopédie* loue et blâme le célibat, fait l'éloge et la critique du luxe, approuve et renie le drame bourgeois. L'*Encyclopédie* n'est donc ni une grande œuvre historique, ni une grande œuvre scientifique ; ce n'est le plus souvent qu'un ouvrage de vulgarisation intelligent.

LA PORTÉE PHILOSOPHIQUE

Mais c'était la première fois qu'on osait vulgariser, proposer à toute la France, dans un ouvrage vendu par souscription, les idées qui étaient celles de Voltaire, de d'Alembert, de Diderot. Pour la première fois on invitait à raisonner sur des sujets où le raisonnement n'était pas permis, et à conclure comme on ne concluait pas quand on était le gouvernement ou l'autorité. Diderot d'ailleurs et d'Alembert, et surtout les imprimeurs, n'ignoraient pas que le gouvernement, la Sorbonne et le Parlement veillaient, et qu'il y avait quelque danger à les braver. Ils ne bravèrent donc en face aucune des idées qu'il était périlleux de discuter. D'Alembert était, comme Voltaire, un homme prudent, et qui craignait la Bastille, ou simplement les ennuis, encore plus qu'il n'aimait ses idées. Les libraires ne tenaient qu'à une chose, qui était de faire fortune. Les collaborateurs de Diderot le lui firent bien voir en l'abandonnant, comme d'Alembert, en cessant de collaborer, comme Voltaire, en remaniant sans le dire, comme le firent les libraires, les articles jugés dangereux. Diderot tient bon, lutte, proteste. Mais il est, lui aussi, obligé à toutes sortes de précautions et de politesses. Pour qui la feuillette négligemment, l'*Encyclopédie* est un dictionnaire parfaitement orthodoxe. Les rédacteurs des articles sur la religion sont, d'ailleurs, avec l'abbé Morellet, qui est un « frère » philosophe, les abbés Yvon et Mallet, qui ne sont pas du tout parmi les frères. Mais que ce soit Yvon, Mallet, Morellet ou Diderot qui rédige, les encyclopédistes s'en tiennent, sur les grands sujets, au dogme ou même à la tradition. L'article *Christianisme*, qui est de Diderot, semble l'ouvrage d'un excellent chrétien. L'article *Damnation* s'en remet docilement aux décisions de l'Église. Et s'il s'agit de confronter les Canons et la raison, l'*Encyclopédie* atteste « que le jugement de l'Église doit toujours aller avant le nôtre, et que la révélation doit toujours l'emporter sur toutes les résistances de notre raison ». « Lâches complaisances », disait Voltaire, mais fort utiles : les censeurs, la Sorbonne et le Parlement commencèrent par s'y laisser prendre.

Mais là où Diderot et d'Alembert ne pouvaient employer la force des affirmations, ils glissèrent la ruse des insinuations. Derrière le paravent des grands articles, ils risquèrent subtilement des allusions insolentes. La tactique était calculée. D'Alembert a fait la théorie des « demi-attaques », de « cette espèce de guerre sourde » nécessaire dans « les vastes contrées où l'erreur domine » et qui est à la fois moins dangereuse pour la « tranquillité particulière », et « plus propre peut-être à la propagation de la vérité ». Diderot, qui tremblait un peu moins que lui pour sa tranquillité particulière, fut contraint pourtant d'employer la même stratégie. Exposons, disait-il, les « préjugés » respectueusement ; mais renvoyons en même temps aux articles « où des principes solides servent de base aux vérités opposées » et renversent « l'édifice de fange ». Ce sont des notes en même temps que des renvois. De toutes ces réflexions, glissées comme au hasard là où l'on ne cherche pas de philosophie, nous ferons une philosophie. C'est à l'article *Agnus scythicus* que nous discuterons de la valeur du principe d autorité ; à l'article *Aïus Locutius*, de la liberté de pensée ; à l'article *Junon*, de la légende de la Vierge. Nous louerons les Cordeliers à l'article *Cordeliers*, mais nous renverrons à l'article *Capuchon*, où l'on s'en gausse. En traduisant l'article *Aigle* de Chambers, nous y ajouterons des réflexions sur la religion. Même lorsque l'article sera orthodoxe et se soumettra humblement à l'autorité de l'Église, il révélera pourtant à la curiosité des lecteurs le prix de la soumission et les difficultés de l'orthodoxie. L'article *Canon*, l'article *Bible* énuméreront tous les problèmes, toutes les contradictions, tout ce qui peut inquiéter un esprit critique. Enfin l'*Encyclopédie* sera ferme et précise, toutes les fois qu'elle le pourra sans trop de risques. Elle convient sans doute que l'athéisme de Spinoza doit être « puni par le magistrat » ; mais l'article *Gomariste*, rédigé par Morellet, expose, malgré l'opposition du censeur Tamponnet, les principes de la tolérance civile. Soutenu par l'opinion, Diderot résiste au censeur Tamponnet et aux autres. Il proclama hautement, dans l'avertissement du tome VIII, que son dessein était de lutter contre l'intolérance, « esprit de vertige si contraire au repos des sociétés », et qui est « d'une injustice abominable aux yeux de Dieu et des hommes ».

En matière politique, l'*Encyclopédie* reste prudente et mesurée, parce que ni Diderot, ni d'Alembert ne sont des révolutionnaires, ni même des démocrates. Ils croient, comme presque tous leurs contemporains, qu'une république n'est possible que dans un petit État. Ils n'aiment ni la « populace », ni les brutalités d'un « peuple grossier ». Le peuple n'a droit qu'à l'égalité civile. Mais ils affirment, surtout à partir de 1765, qu'il y a des abus et qu'il convient d'en parler « avec respect », en fidèles sujets du roi. Les privilèges sont légitimes, mais ils ont été injustement multipliés; il faut les reviser. Les corvées sont trop dures, la milice mal organisée; la taille, les gabelles, les fêtes chômées jettent le peuple dans la misère. Les jurandes et maîtrises ruinent le commerce et l'industrie. La justice et les châtiments sont durs, injustes, barbares. Surtout il faut assurer la liberté civile et la liberté de pensée, dont la ruine « renverse avec elle tout ordre et toute police, confond le vice et la vertu ».

Au total, toutes ces audaces n'avaient rien de bien audacieux. Il y en avait de plus hardies dans beaucoup de livres qui circulaient à peu près librement. Mais l'*Encyclopédie* avait un Privilège. Même lorsque le Privilège lui fut retiré, elle s'imprimait en France. Personne n'ignorait qu'il y fallait le consentement tacite du gouvernement. Surtout les notes, renvois et autres artifices de Diderot importaient moins que l'esprit qui animait l'œuvre entière. Même respectueuse de la première ligne à la dernière, l'*Encyclopédie* menaçait certaines traditions. Elle affirmait que l'avenir de l'esprit humain n'était pas dans l'humilité de l'obéissance, mais dans le désir de savoir, dans la volonté de réfléchir et de discuter. Son influence fut considérable. Tout le monde ne lut pas *les Mœurs* de Toussaint, ni les *Pensées philosophiques*, mais tout le monde lut l'*Encyclopédie* ou en entendit parler. Malgré leur prix élevé, les exemplaires pénétrèrent un peu partout. Il y eut quatre mille trois cents souscripteurs, qui étaient pour la plupart des abbés, des magistrats, des intendants, des fonctionnaires. Dans les catalogues de cinq cents bibliothèques du XVIII^e^ siècle, nous avons rencontré quatre-vingt-deux fois l'*Encyclopédie*. Louis XVI l'achète. On en lit à haute voix des articles, le soir, chez M. de la Lorée, petit gentilhomme angevin, qui est pieux, entre deux lectures du *Mercure* et de la *Gazette*. Il en paraît sept éditions, éditions refondues ou contrefaçons, à Genève, Lucques, Livourne, Lausanne, Yverdun et Paris. Elle est devenue, comme le disait Bachaumont, « la base de toutes les bibliothèques ». Et elle a contribué, comme le disait Diderot, à « changer la façon commune de penser ».

Les principaux encyclopédistes

❀ *L'abbé de Condillac* (*1714-1780*) *mena une existence studieuse et simple. Il fut très lié avec les principaux philosophes, Rousseau, Helvétius, Morellet. De 1758 à 1767 il fut précepteur de l'infant de Parme. Ses principaux ouvrages sont* l'Essai sur l'origine des connaissances humaines (*1746*); *le* Traité des systèmes (*1749*) *et le* Traité des sensations (*1754*). *Le* Traité des animaux (*1755*) *est surtout un écrit de polémique dirigé contre Buffon.*

Helvétius (*1715-1771*), *très riche fermier général, fut un des protecteurs des encyclopédistes. Il publia en 1758 le livre* De l'esprit, *qui fut condamné et brûlé. Après sa mort en 1772, on publia son livre* De l'homme, *qui n'est guère qu'une amplification de* l'Esprit, *et un poème sur* le Bonheur, *composé entre 1740 et 1750.*

D'Holbach (*1723-1789*), *né dans le duché de Bade, vint de bonne heure à Paris. Il était, comme Helvétius, très riche et fut le « maître d'hôtel » de la philosophie. Ses principaux ouvrages, auxquels collabora plus ou moins Diderot, sont :* le Christianisme dévoilé (*1761*) *et* le Système de la nature (*1770*), *dont il publia un abrégé clair et commode sous ce titre :* le Vrai Sens du Système de la nature (*1774*). *Ses idées politiques sont développées surtout dans la* Politique naturelle (*1773*) *et dans le* Système social (*1773*).

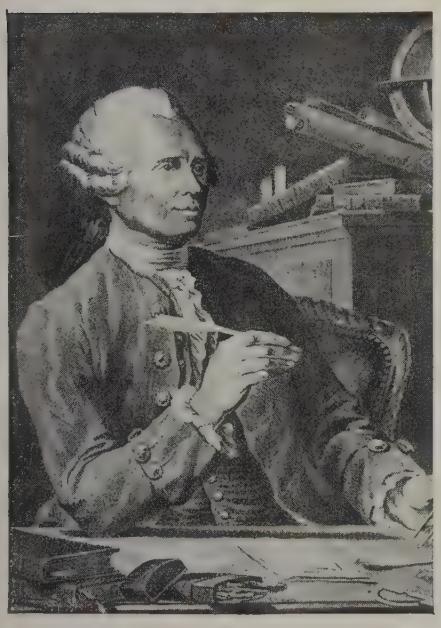
D'Alembert, fils naturel de M^me^ de Tencin, n'a publié, en dehors du Discours préliminaire *de* l'Encyclopédie *et de ses écrits scientifiques, que des opuscules ou des œuvres d'importance secondaire. Il a joué un rôle considérable par la réputation qu'il s'était acquise dans l'Europe entière, par son assiduité dans les salons, par son activité à l'Académie, où il succéda à Duclos comme secrétaire perpétuel en 1772.*

L'abbé Morellet (*1727-1819*) *a servi surtout la cause de la philosophie par de courts ouvrages polémiques, élégants et spirituels :* Petit Écrit sur une matière intéressante : la Tolérance (*1756*); les Manuels des Inquisiteurs (*1762*). *Ses intéressants* Mémoires *ont été publiés en 1822.*

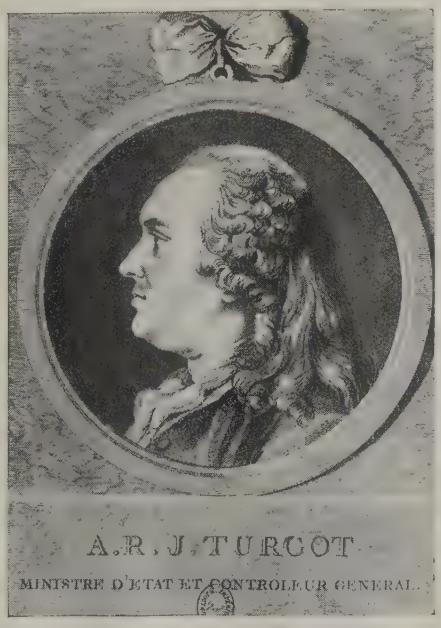
L'abbé Raynal (*1713-1796*) *publia d'abord des ouvrages d'histoire, puis une vaste* Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes, *où il fut aidé d'ailleurs plus ou moins par d'Holbach, Diderot et quelques autres* (*1770*). *Il procura de cet ouvrage deux autres éditions* (*1774-1780*), *considérablement augmentées : ce qu'il y ajouta, ce furent surtout des déclamations sur la religion, l'Inquisition, le despotisme, qui sont pour une part de Diderot. Le livre fut condamné en 1780.*

Parmi les ouvrages philosophiques où il n'y a point de talent, mais qui ont exercé une influence certaine, il faut citer surtout : Boulanger, l'Antiquité dévoilée (*1766*); *Delisle de Sales,* la Philosophie de la nature (*1770, 7^e^ édition en l'an XII*); *Guillard de Beaurieu,* l'Élève de la nature (*1763; une dizaine d'éditions au* XVIII^e^ *siècle*). *Les ouvrages de Morelly,* le Naufrage des Iles flottantes (*1753*) *et* le Code de la nature (*1755*) *ont été assez peu lus, mais ils sont curieux par la hardiesse de leurs idées politiques, qui préconisent déjà le communisme.*

Voir Baguenault de Puchesse, Condillac (*1910*); *A. Keim,* Helvétius (*1907*); *Damiron,* Étude sur la philosophie du

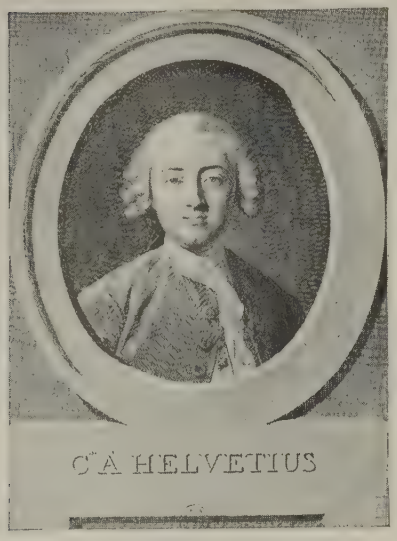


D'ALEMBERT (B. N., Cabinet des Estampes).



TURGOT (B. N., Cabinet des Estampes).

CONDILLAC (B. N., Cabinet des Estampes).



HELVÉTIUS.

baron d'Holbach (*1851*); *Joseph Bertrand*, d'Alembert (*1899*); *A. Mazure*, les Idées de l'abbé Morellet (*1910*); *Feugère*, l'abbé Raynal (*1922*); *G. Chinard*, l'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles (*1913*).

LES SYSTÈMES RATIONNELS

Voltaire, Diderot, Rousseau ont des idées et des doctrines philosophiques. Ils n'ont pourtant pas construit de système, en ce sens qu'ils n'ont pas mis exactement en ordre leurs idées pour donner une explication complète de l'homme et du monde; ils n'ont écrit chacun que des chapitres d'un système. D'autres, qui avaient moins de talent, ou qui n'en avaient pas, ont eu plus de confiance en eux-mêmes. Ils ont rédigé des systèmes méthodiques. Ils se proposent de découvrir des vérités élémentaires, évidentes, ou qu'ils croient telles, et d'en déduire, par des conséquences nécessaires, toute la série des vérités. Ils ont tous subi d'abord, profondément, l'influence de Condillac.

Condillac était, comme il l'avouait, un disciple de Locke. Mais il précisait la méthode de son maître. C'est à lui, après 1750 et surtout après 1760, que les Helvétius et les d'Holbach font confiance, plutôt qu'à Locke. Sa philosophie, comme il le dit, « réduit à un seul principe tout ce qui concerne l'entendement humain »; elle affirme qu'on peut « raisonner en métaphysique et en morale avec autant d'exactitude qu'en géométrie ». Comme les géomètres constituent la mécanique avec la masse et la vitesse, il suffira au philosophe de supposer un être humain privé de sens, puis de faire intervenir la sensation; par l'action des sensations qui agissent les unes après les autres, il montrera comment se forment l'attention, la mémoire, l'imagination, la réflexion, le langage, etc... Avec ces éléments nouveaux il pourra expliquer ensuite tout ce qui est non plus individuel, mais social, les coutumes, les lois, les gouvernements, etc. Il s'élèvera même, car Condillac n'est pas un matérialiste, à l'idée de Dieu et de l'immortalité de l'âme. Ces déductions, ou, si l'on veut, ces recompositions du réel, exposées dans un langage qui avait lui-même la sécheresse élégante d'un traité de mécanique, conquirent très vite les contemporains. Le *Journal de Trévoux* lui-même, journal pieux, acceptait la méthode et ses conclusions. Elles s'insinuèrent assez vite jusque dans l'enseignement officiel de la philosophie, même dans les collèges des jésuites.

Helvétius ne s'occupe pas de métaphysique. L'origine de la sensibilité, la formation élémentaire des facultés, Dieu, l'âme, etc..., sont des problèmes qu'il ne veut pas discuter. Il prend l'homme tel qu'il est (ou qu'il prétend qu'il est) et cherche l'origine des relations sociales, les erreurs qui s'y sont glissées, les règles qui doivent les organiser. Ou plutôt, il n'y a pas des règles; il y a une seule règle, la sensibilité physique, le plaisir et la douleur. Règle claire, manifeste, puissante. Dans l'ordre moral, le plaisir et la douleur, c'est l'intérêt. Les hommes ont toujours été conduits par le plaisir, la douleur, l'intérêt. Tout l'ordre social repose sur le parti qu'on sait tirer de l'égoïsme. C'est une affaire d'éducation et de législation. Car tous les esprits, à la naissance des individus, sont identiques. De tous, si l'on sait s'y prendre, on peut faire des esprits utiles et dévoués, en leur montrant que l'intérêt personnel est lié à l'intérêt général, en les obligeant, par les mœurs et par les lois, à ne pas séparer l'un de l'autre. Le bonheur social ne dépend donc que de l'éducateur et du législateur. Il peut se calculer, si l'on prend comme point de départ l'esprit et l'intérêt, comme le géomètre se donne la masse et la vitesse. Il suffit, pour régler le monde, de partir de ces principes justes et d'en raisonner exactement.

D'Holbach n'était pas exactement d'accord avec Helvétius. Il n'acceptait pas toujours ses principes comme vrais, ni ses raisonnements comme exacts. Mais il acceptait sa méthode. Pour comprendre l'homme et le guider, trouvons des vérités premières et déduisons. L'expérience nous montre qu'il existe une matière. Cette matière se meut. L'explication la plus simple est que le mouvement lui est essentiel. On passe, par transitions insensibles, de la matière en apparence inanimée, à la matière vivante et sensible. La sensibilité est donc une autre propriété de la matière. Avec la matière et la sensibilité nous reconstruirons l'homme physique et moral, toutes les facultés intellectuelles « dérivées de la faculté de sentir », tous les « principes naturels de la sociabilité, de la morale et de la politique », qui découlent de « l'intérêt bien entendu », du parti que l'on sait tirer des passions, toutes « légitimes et naturelles » et qu'il suffit de savoir diriger. En tout cela, le surnaturel n'a que faire, ni même le spirituel. Les religions sont inutiles et fausses; et Dieu n'est pas plus nécessaire à la bonne marche des sociétés qu'à celle du pendule et de la gravitation.

De nombreux philosophes, notoires ou obscurs, ont construit, comme Helvétius et d'Holbach, leurs systèmes de la gravitation morale ou sociale. *Morale naturelle*, ou *Politique naturelle*, c'étaient des titres de d'Holbach. Et c'étaient les titres de traités, d'opuscules, de pamphlets sans nombre. Il s'agit de retrouver la nature élémentaire de la nature, et sa règle. Mais, sous ces titres et ces appels à la nature, il y a surtout du raisonnement et de la géométrie. Des choses diverses s'y mêlent assez souvent, qui viennent de Rousseau ou d'ailleurs, de la « sensibilité », de l' « humanité », du pathétique et, par surcroît, des gravelures. Mais sans cesse transparaît le dessein d'organiser l'explication de l'homme et de la vie sociale comme celle des théorèmes mécaniques. Retrouvons « l'homme naturel » chez les sauvages, voire même dans nos forêts (on s'émut beaucoup, vers 1755, d'une « fille sauvage » trouvée dans les bois); plus sûrement reconstituons-le par l'hypothèse, ou par l'hypothèse d'une expérience. Enfermons — supposons que nous enfermons — un enfant dans une île déserte, ou bien au fond des bois, dans une cage. Nous découvrirons en lui des instincts élémentaires et simples. En partant de ces seules données, nous construirons un système psychologique et social qui sera clair, et certain parce qu'il sera clair. C'était déjà, avant Helvétius et d'Holbach, la méthode, qui fit scandale, de La Mettrie. L'*homme-machine* était expliqué, comme l'abbé Nollet expliquait ses leviers et ses presses hydrauliques. Guillard de Beaurieu et Delisle de Sales renient les impiétés et insolences de La Mettrie et du matérialisme. Ils ont appris de Rousseau que la nature nous enseigne, avec l'égoïsme, le dévouement, et qu'elle nous « élève vers son auteur ». Mais l'un comme l'autre déduisent, en nous menant des sensations aux sentiments et aux idées, de la vie sauvage à la vie sociale, de l'animalité à la moralité. Même quand ils s'émeuvent et s'échauffent, ce sont bien des rationalistes et des « systématiseurs ».

LA PHILOSOPHIE EXPÉRIMENTALE

Pourtant ils sont autre chose encore. Et il serait étonnant qu'ils n'eussent été, comme Taine et d'autres l'ont affirmé, que des rationalistes. Ils écrivaient au moment où les sciences expérimentales triomphaient et triomphaient justement de l'esprit de système. Ils les connaissaient, ces sciences, et même presque tous les pratiquaient. La Mettrie est médecin; d'Holbach, chimiste; Diderot étudie la physiologie; Rousseau, la chimie. Leurs maîtres, Locke et Condillac, sont autre chose que des raisonneurs. La philosophie de Descartes s'était bâtie, pour une part, sur des idées innées, qu'il n'y a donc pas à expliquer. Locke ou Condillac veulent au contraire nous montrer, expérimentalement, comment se forment ces idées prétendues innées, observer quels sont les éléments qui engendrent ces idées prétendues simples. Le philosophe Höffding a pu dire de la philosophie de Condillac qu'elle est « l'essai le plus péremptoire qui ait été tenté pour faire tout dériver de l'expérience ». Sans doute, c'est par l'observation intérieure, celle qui échappe au contrôle scientifique et risque sans cesse de se confondre avec l'idée préconçue et la chimère. C'était pour-

LE BARON D'HOLBACH (dessin de Carmontelle).

tant une méthode légitime et nécessaire. Condillac y ajoute même tous les faits d'expérience qu'on pouvait connaître de son temps, les observations sur l'aveugle-né de Cheselden, sur les localisations de la douleur, sur les relations de l'imagination et de la sensibilité physique, sur les phénomènes de l'acoustique, etc... Il y ajoute enfin la défiance des « systèmes abstraits » et des constructions arbitraires de la raison. Et c'est lui qui a écrit un *Traité des systèmes*, qui est un traité contre les systèmes.

Nul doute qu'Helvétius ou d'Holbach n'en aient approuvé les conclusions. Rien ne dure, écrit Helvétius, que ce qui porte « sur la base inébranlable des faits et de l'expérience ». Il faut traiter la morale « comme toutes les autres sciences et faire une morale comme une physique expérimentale ». « C'est donc à la physique et à l'expérience, écrit d'Holbach, que l'homme doit recourir dans toutes ses recherches », en renonçant aux « systèmes enfantés par l'imagination ».

Sans doute les faits qu'ils relatent sont discutables et leur expérience est un peu courte; à leur insu, l'imagination a été trop souvent leur maîtresse d'erreur. Mais la science de l'homme et des sociétés était nouvelle, les faits épars et mal établis. Ils allèguent des histoires de sauvages que nous pouvons aujourd'hui trouver ridicules ou saugrenues, mais auxquelles tout le monde croyait, Montesquieu comme Buffon, et qui étaient contées par des voyageurs sérieux et de respectables missionnaires; les mœurs des Caraïbes de la Guinée et de Cayenne, des Mariannais, Chériguanes, Giagues et autres enfants de la nature, viennent du P. Labat, du P. Jobien, des *Lettres édifiantes*, du P. Cavassy et du P. Pons. Helvétius, par surcroît, utilise Buffon, recueille des faits de psychologie morbide, les cas des sourds-muets, les expériences des chimistes anglais et ses observations personnelles, qui sont judicieuses, sur l'éducation, les actions et réactions sociales, etc. ; d'Holbach, outre les sauvages, allègue les expériences du médecin La Peyronie, les observations anatomiques de Bartolin, de Willis, et maintes autres expériences ou observations.

Au total, aidés bien entendu par Voltaire, par Rousseau et surtout par Diderot, ils ont dégagé tout au moins une grande vérité d'expérience, dont on discutera les raisons, les conséquences et les limites, mais qui s'insinuera bientôt dans toute science de la vie humaine : c'est que notre vie physique et notre vie morale sont liées étroitement et que c'est souvent notre vie physique qui peut expliquer et qui dirige notre vie morale. On avait reconnu et analysé ces « rapports du physique et du moral » et cette « théorie des climats » bien avant les temps d'Helvétius et de d'Holbach. Sans remonter jusqu'à Hippocrate, Locke les avait précédés. Vauvenargues n'ignorait pas qu' « un peu de café après le repas fait qu'on s'estime », que les maladies « suspendent nos vertus et nos vices ». Montesquieu avait repris et organisé la doctrine des climats. Malgré tout, pour les moralistes ou les romanciers ou les philosophes même et les politiques, il semble trop souvent, avant 1750, que l'homme n'ait qu'un corps glorieux dont il est le maître, comme Auguste est le maître de l'univers. Les encyclopédistes, au contraire, ont cru, selon l'expression de Rousseau, qu'il y avait un « matérialisme du sage », que notre corps risque de devenir un tyran, si on ne sait en faire un allié; que l'âme existe, quelle que soit sa nature profonde, avec son « ressort », mais qu'il y a aussi le ressort des instincts et des passions physiques; bref, que « pour bien écrire de l'âme, il faudrait être médecin ». D'Holbach et Helvétius pensaient que « la médecine fournirait à la morale la clef du cœur humain ». Les physiocrates est ment que la nature morale de l'homme est déterminée par sa nature physique. Tous ensemble, Delisle de Sales et Restif de la Bretonne, Morelly, Condorcet, qu'ils soient des matérialistes ou des disciples du Vicaire Savoyard, des économistes ou des romanciers, croient qu'il y a, du moins, une règle nécessaire au psychologue, à l'éducateur, à l'homme d'État : c'est qu'il faut faire de l'homme une bête bien portante et matériellement heureuse, si l'on veut qu'il soit laborieux, sensé, juste, pitoyable.

LA MORT DE SOCRATE. — Gravure illustrant *la Philosophie de la nature* de Delisle de Sales, ouvrage pour lequel il fut emprisonné. Elle porte comme légende : « Crois-tu que j'aurais quelque courage si Dieu ne me regardait pas? » On voit que cette philosophie, comme celle de bien d'autres « philosophes », était loin de se donner pour matérialiste.

LES CONSÉQUENCES DE LA PHILOSOPHIE

1° *La Philosophie et la Religion.* — C'était là une conséquence importante. Mais les philosophes avaient d'autres ambitions encore. Ils prétendaient d'abord « terrasser le fanatisme ». Ils poursuivaient la même tâche que Voltaire. Ni la raison, ni l'expérience n'étaient d'accord, disaient-ils, avec la théologie. Les théologiens s'en étaient tirés « en humiliant la raison » devant l'autorité de la révélation. Quand ils ne l'humiliaient pas, ils la défiguraient dans les vaines chicanes de la scolastique. Les philosophes ne voulaient ni de l'autorité ni de la scolastique. La révolte était préparée depuis longtemps. Elle se trahissait déjà dans les *Lettres persanes*, dans les *Lettres juives* de d'Argens, dans maints autres traités ou opuscules. Elle s'étalait ouvertement dans tous ces ouvrages manuscrits qui circulaient sous le manteau, se vendaient cher, mais se vendaient aisément. Elle cessa bientôt de se cacher. Après 1760 elle s'affirme avec insolence. Des « manufactures d'écrits impies » s'établissent à toutes les frontières : à Liége, à Bouillon, à Genève, en Hollande (chez Marc-Michel Rey), sans parler des imprimeries clandestines qui se dissimulent à Paris et en province. Voltaire est un de leurs fournisseurs. On édite, réédite, groupe les pamphlets et dissertations en *Recueils*, qu'on intitule « *nécessaires* » ou « *philosophiques* ». Mais c'est d'Holbach surtout et Naigeon qui les rédigent, les impriment, les répandent. Helvétius avait expliqué « l'esprit » et la société, sans se soucier de l'âme, de Dieu, de la révélation, en laissant entendre clairement qu'il ne fallait pas s'en soucier. Avec Morelly, Boulanger, d'Holbach et d'autres, dont on ne sait pas toujours les noms, il n'y a plus besoin de lire entre les lignes.

Toutes les religions, disent-ils, qui se prétendent révélées, sont des inventions des prêtres. Ils se sont servis de la crédulité humaine pour établir leur tyrannie. Sournoisement associés à des tyrans politiques, ils abusent de l'autorité pour maintenir les hommes dans l'ignorance et l'esclavage. Le christianisme est un tissu « d'absurdités, de fables décousues, de dogmes insensés, de cérémonies puériles, de notions empruntées des Chaldéens, des Egyptiens, des Phéniciens, des Grecs et des Romains ». Les dogmes, tels que l'éternité des peines de l'enfer, sont de cruelles sottises. La morale respire la haine de la vie et fait peser sur l'humanité un inutile cauchemar. Si l'on veut une religion, il suffit de cette « religion naturelle » qui propose la croyance à l'existence d'un Dieu, à une âme spirituelle, à la liberté. Mais cette religion naturelle elle-même n'est peut-être qu'une ombre vaine. Nous ne voyons rien, nous n'observons rien que des corps matériels. De l'âme, nous n'atteignons, en dernière analyse, que des sensations, c'est-à-dire des modifications de la matière: ce n'est qu'un mot, comme Dieu. Il n'y a rien en ce monde que les combinaisons infinies de la matière. Ainsi se trouve organisée, contre toute religion, une philosophie nettement matérialiste, qui est celle de La Mettrie, de d'Holbach et de Diderot.

2° *La Philosophie et la Morale.* — Elle aurait dû évidemment aboutir à la négation de la morale. C'en est, si l'on veut, la conclusion logique ou philosophique. On ne parle pas de morale à la matière inanimée ; pourquoi en parler à la matière qui vit selon des lois aussi nécessaires que celles de la pesanteur? Pourtant, tous nos philosophes, ou presque tous, ont défendu la morale avec autant d'ardeur qu'ils attaquaient la religion. Ils ont achevé d'organiser cette morale indépendante ou laïque qui s'ébauche dès la fin du XVII^e^ siècle et se précise dès la première moitié du XVIII^e^.

Sans doute ce n'est pas une morale du renoncement et de l'ascétisme. C'est une « morale du bonheur ». « Système de la nature, Philosophie de la nature », cela signifie que notre nature est bonne et que tout ce qu'elle conseille est légitime quand on ne la déforme pas. Sur ce point, Helvétius, d'Holbach et les autres qui n'aiment

pas Rousseau s'accordent avec lui. La nature veut que nous cherchions notre plaisir. Elle nous a donné des besoins et des passions pour les satisfaire et les exercer. Au lieu d'être « sévères, tristes, durs, nous serons doux, gais, complaisants ». Dieu, s'il existe, est aimable :

Jouir, c'est l'honorer; jouissons, il l'ordonne.

Cette morale nous conduit tout droit, si on la laisse faire, à l'égoïsme et à la débauche. « Faites tout ce qui vous plaît », c'est le conseil de La Mettrie. « Jouissez sans crainte, soyez heureux », c'est le conseil de d'Holbach. Ils peuvent sembler dangereux. Mais on ne laissera pas faire cette morale jusqu'au bout. L'observation et l'expérience nous prouvent que l'égoïsme mal compris et le plaisir sans frein peuvent se retourner contre nous et qu'ils mènent à la satiété, à la maladie, à la guerre. Par surcroît, notre intérêt personnel est lié à l'intérêt commun. Les égoïsmes intransigeants se heurtent et s'opposent. Il faut donc apprendre aux hommes que le meilleur moyen de songer à soi, c'est encore de songer aux autres; et il faut les y obliger s'ils ne le comprennent pas de plein gré. La morale est donc affaire d'éducation et de gouvernement. Elle n'a pas besoin de principes métaphysiques; elle est expérimentale ; elle est la traduction raisonnée d'une expérience sociale. De cette expérience on tire parti comme de toutes les autres. On en enseigne et, dans la mesure où on le peut, on en démontre les résultats à ceux qui vont entrer dans la société, aux enfants. On l'organise sous forme de lois. C'est dire que tout le système philosophique de Morelly, d'Helvétius, de d'Holbach, de Delisle de Sales, etc., aboutit nécessairement à un système de pédagogie et de politique. *Système social, Essai sur l'esprit humain, Morale universelle, l'Esprit, l'Homme*, tous ces livres pourraient porter en sous-titre : *Essai sur l'éducation morale des esprits et le gouvernement des mœurs*. Toute cette philosophie matérialiste conduit à ce que d'Holbach appelait une *Éthocratie*. Le monde ne peut être gouverné que par une morale.

FRONTISPICE de *la Philosophie de la nature* de Delisle de Sales. Légende : « Écoute la nature; elle ne ment jamais. »

Ne disons pas que cette conclusion des philosophes était dans la logique de leur doctrine, ni qu'ils avaient compris les vrais moyens d'y parvenir. Mais disons du moins que, si l'on met peut-être La Mettrie à part, ils ont vécu d'accord avec leur doctrine morale. Helvétius, d'Holbach, Dumarsais, Naigeon, Boulanger n'ont été ni des débauchés ni des égoïstes. Ils ont vécu surtout pour le plaisir de penser et ils ont été bons maris, bons parents, bons amis. S'ils n'ont pas donné sur la science des mœurs les idées les plus claires et les plus saines, ils ont achevé du moins de persuader, après Montesquieu, qu'il y avait une science des mœurs. S'ils ont séparé l'idée du gouvernement civil et celle du gouvernement des âmes, ils ont voulu lier étroitement les bonnes législations et les bonnes mœurs.

Les écrivains politiques

❀ *Mably (1709-1785), frère de Condillac, d'abord secrétaire du cardinal de Tencin, renonce vers quarante ans à la politique et mène une existence modeste, vouée tout entière à l'étude. Il a publié de nombreux ouvrages, dont les principaux sont :* Entretiens de Phocion sur le rapport de la morale avec la politique (*1763*) ; Observations sur l'histoire de France (*1765*) ; De la législation ou principe des lois (*1776*) ; Du gouvernement de la Pologne (*1781*) ; Observations sur le gouvernement et les États-Unis d'Amérique (*1784*).

Turgot (1717-1781), prieur de Sorbonne, puis conseiller au Parlement, intendant à Limoges (1761), contrôleur général en 1774, fut un grand administrateur et un grand homme de bien. Son rôle politique aurait pu être considérable. Il échoua dans ses réformes devant l'hostilité violente ou sournoise de tous ceux qui profitaient des abus. Il a publié des Réflexions sur la formation et la distribution des richesses (*1766*) *qui font de lui un disciple des physiocrates, et un grand nombre d'articles, lettres, traités, discours, opuscules.*

Voir R. Lafarge, l'Agriculture en Limousin au XVIII^e^ siècle et l'intendance de Turgot, *1904 ; G. Schelle,* Turgot, *1909. M. Schelle a commencé à publier une édition des* Œuvres *de Turgot, t. I, 1913.*

LA POLITIQUE RATIONNELLE

Les écrivains qui s'occupent au XVIII^e^ siècle des réformes politiques sont presque tous des philosophes. Ils viennent à la politique ou prétendent y venir par la philosophie. C'est en étudiant « l'esprit », ou « l'homme », ou les mœurs qu'Helvétius ou d'Holbach, de conséquence en conséquence, déterminent les principes du gouvernement ; ou bien si, comme Mably ou comme Condorcet, ils ne construisent pas de système complet sur la pensée et sur la vie, ils raisonnent en philosophes. Disons plus simplement qu'ils raisonnent. Trouver les principes du gouvernement, ce n'est pas étudier l'histoire, observer le jeu réel des institutions et des mœurs, calculer, comme l'avait fait Montesquieu, l'équilibre, sans cesse changeant selon les climats et les races, des lois, des mœurs, de l'esprit général ; c'est découvrir quelques principes clairs, que l'on déclare certains, et en déduire les conclusions les plus logiques. Gouverner, c'est raisonner exactement sur des vérités premières. Pour les uns, pour ceux qui sont plus strictement des philosophes, comme Helvétius et d'Holbach, ces principes nous sont donnés par l'analyse de l'esprit humain. On part des formes simples de la pensée pour aboutir aux formes simples de la vie sociale ; c'est de la psychologie qu'on s'élève à la sociologie. Pour les autres, à défaut d'idées simples sur la sensation, la passion, l'intérêt, on cherche à l'origine des sociétés des « certitudes élémentaires », vérités éternelles qui ne dépendront ni du temps ni des lieux, qui sont « inhérentes à la nature humaine », qui sont la « raison naturelle » et la « raison universelle ». C'est de ces raisons-là que parlaient déjà, dans la première moitié du siècle, Locke et ses disciples français. On y croit, dans la deuxième moitié, plus fermement que jamais. C'est sur elles que Condorcet appuie l'égalité des hommes et la souveraineté nationale. C'est à elles que Mably fait sans cesse appel. Comme elles sont de tous les temps et de tous les lieux, on en converse « avec Cicéron à Tusculum », comme on cherche « l'approbation de Platon ». On discute de l'Amérique comme de Sparte ou de Salente. On publie un *Code de l'humanité ou législation universelle, naturelle, civile et politique*, en treize volumes in-4°. Nul n'a ce sens de l'histoire que Montesquieu lui-même n'avait pas eu. On juge un baron du moyen âge comme un maître de camp de Louis XIV et l'on mesure un croisé ou saint François d'Assise à l'aune d'un janséniste et d'un « convulsionnaire ». Il n'y a exactement qu'une histoire, qui est celle des « progrès de la raison ».

On ne confond pas, d'ailleurs, raison et civilisation. Les sociétés modernes sont même des sociétés déraisonnables, corrompues, ou, pour le moins, complexes et qui nous renseignent difficilement sur « l'ordre naturel » et sur les « principes fondamentaux » des sociétés. Il faut donc se dégager des sociétés modernes et retrouver les formes élémentaires des sociétés primitives. On partira de « l'état de nature », de « la société selon la nature ». On parlait de cet état de nature avant Rousseau, et dès le XVII^e^ siècle. La vie simple et heureuse des bons sauvages est un thème presque banal dès le début du XVIII^e^ siècle. Lorsque Jean-Jacques eut donné à l'état de nature le prestige de son éloquence, on mit sous les mêmes mots des idées qui n'étaient pas toujours d'accord et qui étaient souvent contradictoires. Ceux qui célébreront l'état de nature, c'est-à-dire à peu près tout le monde, ne se feront pas tous de cette nature la même idée. Mais tous s'entendent sur un point, qui est la méthode. On cherche des formes simples de société partout où on croit les trouver : à Sparte ou dans la Rome primitive ; chez les Montagnons ou Valaisans de la Suisse, les Colons du Cap, les Acadiens, les Hollandais de l'île de Saba ; en France même, au besoin, dans l'île d'Ouessant ou dans quelque coin de l'Auvergne. On s'informe des Caraïbes et des Algonquins, de Taïti et de la Floride. Morelly, Mably, Raynal, Brissot, Linguet, Delisle de Sales, font de ces voyages philosophiques vers des peuples simples. Ils y vont chercher ce qui leur est indispensable, la « loi de nature », les « principes naturels », les éléments d'un raison-

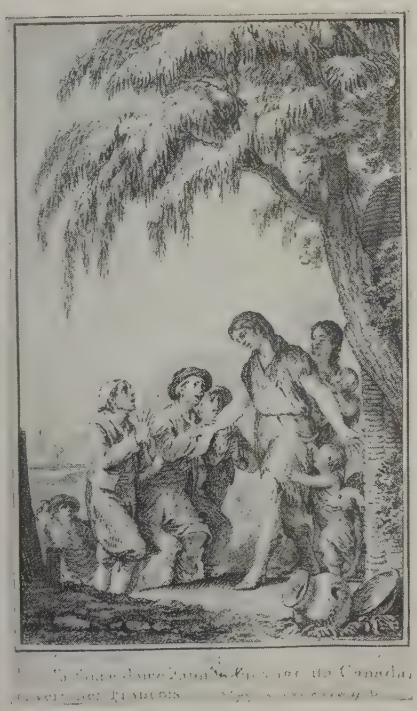
nement qui conduise du simple au composé, de la hutte d'un sauvage au palais des rois.

LA POLITIQUE EXPÉRIMENTALE

C'est bien là de la politique rationnelle et c'est l'illusion, dénoncée par Taine, que la vie sociale, en réalité toute pleine de forces aveugles, peut obéir à des déductions. Mais ce n'est aussi qu'un des aspects de cette philosophie politique. Elle a méconnu souvent l'histoire, parce qu'il n'y avait guère d'histoire sociale vers 1760 ou même vers 1789. Elle n'a pas fait usage d'enquêtes et de statistiques, parce qu'il n'y avait ni statistiques ni enquêtes, ni moyens d'en établir. Mais elle a eu le goût de l'observation comme celui du raisonnement et les scrupules de la pratique tout autant que l'enthousiasme de la théorie.

Tout d'abord, si Diderot, d'Holbach, Raynal sont des gens de cabinet, les autres savent ce que sont les affaires et les réalités politiques ou économiques. Helvétius est fermier général et s'occupe de l'exploitation de son domaine de Voré ; Mably est secrétaire du cardinal de Tencin, rédige tous ses avis, prépare le traité secret avec la Prusse et les négociations de Bréda. Turgot est intendant de Limoges. Les physiocrates sont des laboureurs, des secrétaires d'intendant, des intendants. A leur expérience ils ajoutent, plus qu'on ne l'a dit, l'expérience de l'histoire. Mably fait appel à celle de Rome, de l'Angleterre, de l'Espagne, de Florence. Leurs sauvages nous semblent, à bon droit, des sauvages d'opéra-comique; mais ce n'est pas leur faute si les voyageurs les ont trompés comme ils trompaient les philosophes. Du moins vont-ils aux sources et lisent-ils avec soin. Mably s'informe de ce qui se passe sur les bords de l'Ohio ou chez les Quakers Dunkars ; il ne l'invente pas. Ils ont pour autorités, eux aussi, toute sorte de Pères ou de voyageurs sérieux. C'est Bougainville, par exemple, qui admire la vie selon la nature et l'ignorance de la propriété à Taïti ou dans la Terre de Feu. En même temps qu'ils s'informent, ils se défient. Comme les savants ou les philosophes, ils savent les dangers des systèmes. Rousseau et Diderot les dénoncent; Mably, moins nettement, en convient à l'occasion. D'Holbach écrit deux « Discours » pour démontrer que nulle forme de gouvernement ne convient à tous les peuples, nulle législation à tous les hommes et qu'il faut distinguer les temps et les lieux. Condorcet demande constamment qu'on observe, qu'on expérimente, qu'on sache ignorer, qu'on ne plie pas, comme Montesquieu, la vérité à son système. On trouverait les mêmes réserves chez Turgot. Aux Jeux floraux, le concours de 1762 a pour sujet : « Quels sont les dangers de l'esprit de système dans le gouvernement des États ? »

Surtout, les philosophes ont clairement distingué la théorie et la pratique, le principe et l'application. La théorie et les principes pouvaient les mener à la république ou même au communisme, au suffrage universel ou au gouvernement par le peuple, à la révolution. En fait ni Rousseau, ni Diderot, ni bien entendu Voltaire, n'ont rien demandé de tout cela. Et les autres ont été moins audacieux encore, ou ne l'ont pas été beaucoup plus.



GRAVURE de l'*Histoire philosophique* de Raynal. Le bon sauvage.

Pas de république pour la France, mais une monarchie, pourvu qu'elle soit « légale ». Ils craignent (sauf peut-être Helvétius) la démocratie et ils détestent la « multitude ». D'Holbach croit l'inégalité et la richesse nécessaires, sépare le peuple et la populace, réprouve les révolutions. Condorcet, du moins jusqu'en 1789, distingue entre les citoyens actifs, qui votent, et les citoyens passifs, qui obéissent. Mably lui-même, le plus audacieux, rêve sans doute de supprimer la propriété foncière et d'organiser une « monarchie républicaine » ; mais il craint « la multitude dégradée » et conclut que « la pure démocratie, gouvernement excellent avec de bonnes mœurs, serait détestable avec les nôtres ». Aucun d'eux n'a désiré ni même prévu la Révolution. « Les philosophes, dira Morellet, n'ont voulu ni faire tout ce qu'on a fait, ni l'exécuter par tous les moyens qu'on a pris, ni l'achever en aussi peu de temps qu'on a mis. » Il faudrait joindre aux « philosophes » à peu près tous ceux qui ont parlé de politique. Raynal a renié la Révolution, comme Morellet. Brissot l'a redoutée très vite et ne s'y est point reconnu. Tous ceux qui la traversent et qui semblaient l'avoir désirée, comme L.-S. Mercier et Restif de La Bretonne, l'ont reniée dès qu'elle devint violente. On compterait aisément les doctrines ou les pamphlets qui sont, avant 1789, démocratiques et révolutionnaires : ce n'est pas la vingtième partie de la littérature politique.

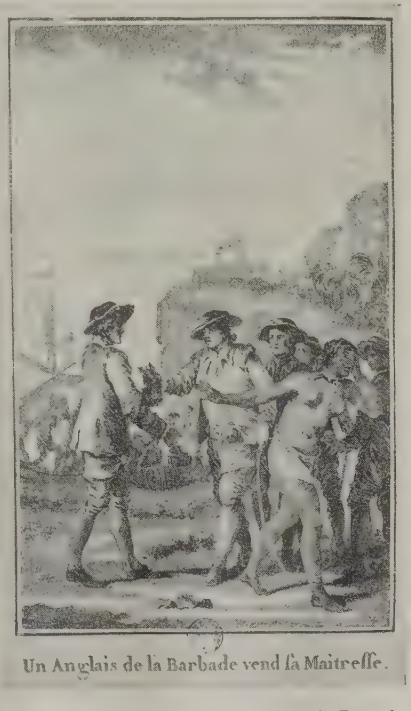
Tous les raisonnements de ces écrivains ne les ont conduits au total qu'à des revendications légitimes, à des propositions qu'on peut juger fausses, mais qui restaient mesurées. Ils n'ont lutté, en fait, que contre les abus qui ruinaient vraiment la France. Ils ont réclamé la sûreté des personnes et des biens, la liberté du livre et de la presse, la juste répartition des impôts, la réforme d'une justice boiteuse, partiale, ignorante et cruelle, les libertés du commerce et de l'industrie, tout ce qui semble les nécessités mêmes de nos sociétés modernes. Pour le reste, leurs systèmes pratiques, quand ils en ont, se réduisent à quelques idées simples et prudentes. Il faut définir les droits de l'homme ; il faut même les déclarer. Il faut discuter et voter une Constitution qui assure l'exercice de ces droits et qui fasse de l'État le représentant de la nation, non d'un homme ou d'une caste. C'est la doctrine de Mably, celle de Condorcet, celle de la plupart des pamphlets qui se multiplient en 1788 et 1789, et c'est celle des Cahiers des États. C'est bien là, si l'on veut, un système. Il avait du moins pour excuse de n'être que la réplique d'un autre système, celui qui faisait du monarque le propriétaire de son peuple et des privilégiés les propriétaires de leurs privilèges.

Les économistes

❀ *Les doctrines économiques furent organisées par Gournay (1712-1759) et Quesnay, médecin de Louis XV (1694-1774). Les principaux ouvrages de Quesnay sont les articles* Fermiers *et* Grains *dans l'*Encyclopédie ; *le* Tableau économique *(1758)*; le Droit naturel *(1765). Il eut bien vite des disciples enthousiastes et qui furent pendant quelque temps très influents : le marquis de Mirabeau (qui publie* la Philosophie rurale, *1763), Turgot, Mercier de la Rivière (qui publie* l'Ordre naturel et essentiel des sociétés politiques, *1767); Dupont de Nemours, qui a donné les résumés les plus clairs de la doctrine économique* (Origine et progrès d'une science nouvelle, *1768;* Abrégé des principes, *1773).*

Voir G. Weulersse, le Mouvement physiocratique en France de 1756 à 1770, *1910.*

LES ÉCRIVAINS auxquels on donna le nom d'économistes offrent les mêmes contrastes que les écrivains politiques. Ils ont fait de leurs idées un système et de ce système comme une religion, qui a son prophète, Quesnay, et sa



Un Anglais de la Barbade vend sa Maitresse.

GRAVURE de l'*Histoire philosophique* de Raynal. Le mauvais civilisé.

loi, les ouvrages de Quesnay. Leur doctrine, c'est que tout ce que l'on a dit jusqu'alors sur la richesse d'une nation n'est qu'erreur ou incertitude. On a cru que la richesse, c'était l'argent, et que la cause et le signe de la prospérité, c'était le commerce. En réalité, il n'en est rien. Il n'y a de richesse que de la terre, il n'y a de prospérité que par l'accroissement de ses produits, d'ordre social que par la défense de la propriété foncière. La propriété foncière est le premier des droits naturels ou même le seul. C'est elle qui fonde « l'ordre essentiel des sociétés ». Les autres droits n'en sont que la conséquence : droit à la liberté, mais seulement à celle d'acheter et de vendre les produits de la terre, droit de sûreté des propriétés foncières. Tout cela ne suppose pas l'égalité, puisqu'un laboureur intelligent et laborieux s'enrichit plus vite qu'un laboureur sot ou paresseux, ni le gouvernement démocratique, inutile à la prospérité des campagnes. Pour assurer la liberté économique et la sécurité des biens, il n'y a même rien de plus désirable qu'un gouvernement fort. Le meilleur gouvernement, c'est un « despotisme légal », qui concentre toute l'autorité entre les mains d'un seul, mais la limite par des lois qui défendent les droits et les libertés de l'agriculture.

QUESNAY.

Ces formules sont autre chose que d'ingénieuses combinaisons de mots. La France est, à cette date, un État agricole. Les maux dont elle souffre le plus évidemment sont la misère des campagnes et la famine. Le plus grave problème, qui soulève partout des émeutes et ébranle le trône, c'est celui du pain cher. C'est bien d'une réalité immédiate et impérieuse que les physiocrates sont partis, et non pas d'une analyse de la raison. Dans le détail de leurs systèmes, chaque fois qu'ils passent des principes à l application, les vues justes, les observations précises, les expériences abondent. L'exagération même de leurs formules a suscité très vite des discussions fécondes et servi la cause de leur science. Ils eurent tout de suite des adversaires. Les encyclopédistes, d'abord favorables, font bientôt des réserves, puis se moquent. Galiani, Grimm, Voltaire multiplient les pamphlets et les traits satiriques. Mais les économistes ont du moins convaincu tout le monde qu'il y a une science de la vie économique, et des méthodes pour régler la production et les échanges. Ces méthodes, ce sont Turgot surtout et Condorcet qui les précisent. Par eux, l'économie politique s'organise et ne se confond plus avec le droit constitutionnel, la morale, la science des mœurs. Elle dégage quelques idées directrices qui résisteront à la chut du système : produit net, prix moyen, loi de l'offre et de la demande. Elle fait comprendre et l'utilité des règlements et la force des « lois naturelles », plus puissantes que les règlements et les tyrannies. Sortie pour une part du cerveau d'un paysan idéologue, elle commence à dépasser l'idéologie et devient une science d observation.

Les salons

❀ *Les principaux salons du temps furent ceux de Mme Geoffrin, de Mme du Deffand, de Mlle de Lespinasse, de Mme Helvétius, de Mme Necker.*

Mme Geoffrin, qui prit en 1749 la succession de Mme de Tencin, recevait, dans son hôtel de la rue Saint-Honoré, des artistes le lundi (Boucher, La Tour, Joseph Vernet, Vien, Bouchardon), le mercredi des gens de lettres (Fontenelle, Marivaux, d'Alembert, Voltaire, Montesquieu, Marmontel). Bien que tracassière et autoritaire, elle était généreuse et intelligente et obligea très souvent ses amis. Elle mourut en 1791.

Mme du Deffand (1697-1780), après une jeunesse assez orageuse, se rangea. Elle reçut d'abord près de la Sainte-Chapelle et rue de Beaune. En 1747, elle s'installe dans un appartement au couvent de Saint-Joseph (dans le faubourg Saint-Germain). Ses intimes étaient le président Hénault, d'Alembert, Turgot; mais tous les « philosophes » se donnaient rendez-vous dans son salon. Devenue aveugle, elle prit pour lectrice Mlle de Lespinasse, fille naturelle de Mlle d'Albon. La lectrice était si séduisante que les visiteurs de Mme du Deffand prirent l'habitude de monter d'abord chez elle, entre cinq et neuf heures. Mme du Deffand s'en aperçut. Il y eut une rupture violente en 1763. Mlle de Lespinasse s'installa à côté du couvent de Saint-Joseph. Elle fut suivie par Turgot, Condorcet, Suard, d'Alembert, etc... Elle mourut en 1776. Mme du Deffand et Mlle de Lespinasse nous ont laissé des correspondances très précieuses. Celle de Mme du Deffand est merveilleusement alerte, vivante; elle devient même émouvante parfois. (Voir sa Correspondance avec la duchesse de Choiseul, *publiée par Saint-Aulaire, 1859; sa* Correspondance complète, *publiée par de Lescure, 1865; ses* Lettres à H. Walpole, *publiées [intégralement] par Mme Paget Toynbee, Londres, 1912.) Les lettres de Mlle de Lespinasse nous représentent, a écrit Marmontel, « la tête la plus vive, l'âme la plus ardente, l'imagination la plus inflammable ». (Voir ses* Lettres, *publiées par E. Asse, 1876; ses* Lettres inédites à d'Alembert, *etc..., publiées par Ch. Henry, 1887.)*

Mme Helvétius recevait rue Sainte-Anne, le mardi. Ses habitués étaient surtout Duclos, d'Alembert, d'Holbach, Raynal, Turgot, Condorcet, Marmontel, Grimm, Diderot, Morellet; quelques années plus tard, ce furent Thomas, Ducis, Chamfort, Fontanes. Après la mort de son mari, elle s'installa à Auteuil.

Mme Necker (au Marais, puis rue des Petits-Carreaux, rue Neuve-des-Petits-Champs, rue Bergère; aux châteaux de Madrid et de Saint-Ouen) recevait, le mardi et le vendredi, Buffon, Suard, Marmontel, Raynal, Morellet, Grimm, Diderot, d'Alembert.

Outre ces salons et celui du baron d'Holbach, il y en eut bien d'autres, philosophiques ou non : ceux de Mme de Grafigny, de Mme d'Épinay, de Mme Suard, de Marmontel, de Fanny de Beauharnais, de Grimod de la Reynière, etc.

Voir de Ségur, le Royaume de la rue Saint-Honoré, Mme Geoffrin et sa fille, *1897; le même,* Esquisses et récits, Mme du Deffand, *1908; le même,* Julie de Lespinasse, *1906; A. Guillois,* le Salon de Mme Helvétius, *1894; d'Haussonville,* le Salon de Mme Necker, *1882; D. Mornet,* les Salons, *dans* la Vie parisienne au XVIIIe siècle, *1914.*

LA PHILOSOPHIE put s'appuyer sur une autre « base » que l'*Encyclopédie*. Elle eut bientôt pour elle presque tous ceux qui fréquentaient les salons. Non pas que tous les salons fussent philosophiques, ni même « raisonnables ». On a souvent fréquenté les salons au XVIIIe siècle, et même quelques-uns des meilleurs, pour les seuls plaisirs de la vie mondaine. Ils sont le rendez-vous des « petits-maîtres », des « fats », des « nécessaires » ou des « indispensables », qui sont des abbés. On ne s'y divertit pas toujours à raisonner, ni même à causer. On y parfile, on y découpe, et les hommes eux-mêmes y portent leur réticule (ou ridicule) pour y broder, comme les femmes. Quand on y parle littérature ou philosophie, ce n'est bien souvent ni pour être judicieux, ni pour être profond, mais pour briller ou persifler, pour trouver le fin du fin et les délicatesses du « bon ton ». Ce sont les salons, ou certains salons, qui sont responsables des mille artifices où la poésie, le roman, la philosophie même ont oublié la nature, l'émotion, la raison, pour l'esprit, les grâces et les mensonges d'un art trop subtil. Dorat, le chevalier de Boufflers, Parny, Bertin ont été des mondains qui visaient à séduire des gens du monde. Leurs œuvres, quand elles ont voulu être autre chose qu'un badinage, n'y ont rien gagné. On l'a dit, dès le XVIIIe siècle; Rousseau, l'abbé Coyer et vingt autres ont multiplié les satires contre les « frivolités », qui ne s'entendent à rien qu'à des saluts, entrechats, dentelles, tabatières et propos galants.

Les salons mêmes qui n'étaient pas frivoles n'étaient pas toujours philosophes. On ne l'était, dans la première moitié du siècle, ni chez Mme de Lambert, ni chez Mme de Tencin. On ne le fut, dans la deuxième, ni chez Mme Geoffrin, ni même chez Mme du Deffand. Mme Geoffrin n'est qu'une bourgeoise riche, qui aime à recevoir et qui aime à protéger. Elle s'entoure d'artistes; elle s'entoure aussi de philosophes; et elle leur vient en aide de sa bourse. Mais elle n'est ni une frondeuse ni une raisonneuse. Elle a fait un excellent mariage d'affaires, quand elle avait quatorze ans, avec François Geoffrin, qui en avait quarante-huit. Elle a mis dans sa vie de la droiture et de la bonté; elle n'y a mis ni fantaisie ni curiosité. Elle n'en veut pas davantage dans son salon. Fontenelle, Voltaire, d'Alembert, Diderot ont le droit d'y causer de poésie et de belles-lettres; ils n'ont pas le droit d'y

LE THÉ A L'ANGLAISE CHEZ LA PRINCESSE DE CONTI (1766).
Tableau d'Ollivier, musée du Louvre.

MADAME GEOFFRIN.

MADAME DU DEFFAND (alors aveugle).

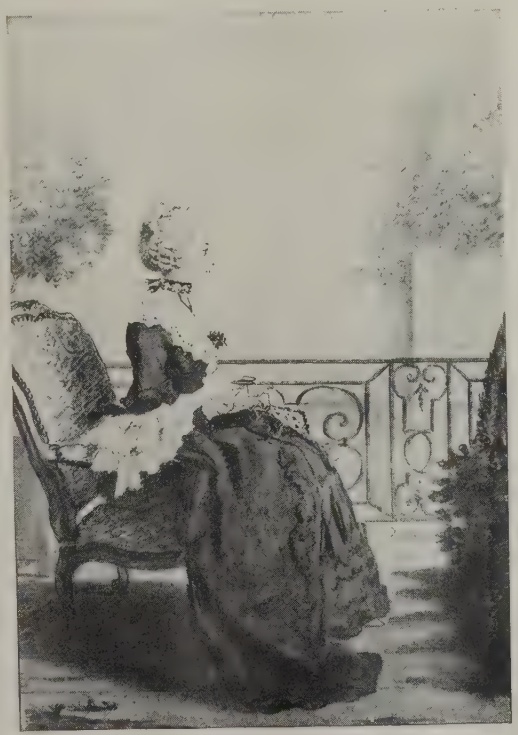
toucher à ce qui ne regarde que la Sorbonne et le Parlement ; et son « voilà qui est bien » interrompt tout net les propos qui touchent à la religion et à la politique. Mme du Deffand n'est pas bourgeoise et elle n'a pas de préjugés ; mais elle pense que c'en est un de croire aux « grands sujets » et aux lumières de la philosophie. Elle a une curiosité infatigable, un esprit vif et pénétrant, un jugement qui discerne d'un mot les erreurs du goût et les trouvailles du génie, les froides dissertations de Saint-Lambert, les « mauvais lieux philosophiques » des romans de Crébillon fils et les « beautés » de Shakespeare. Mais de tous ses dédains et de tous ses plaisirs elle ne fait qu'un scepticisme. Sa joie est de dessiner d'un trait net, impitoyable et sûr, des silhouettes, des ridicules, des laideurs. Ses maîtres et amis, ce sont Montaigne, qui « détache de toute opinion », et Mme de Maintenon, qui connaît « la valeur intrinsèque de toutes choses » et « s'ennuie de la vie ». Ce sont ceux-là qu'elle aime et non pas « le raisonné » et « le braillé », qui lui sont insupportables. Quand elle cessa de s'ennuyer de la vie, ce ne fut pas pour croire à la puissance de la raison, mais pour souffrir de son amour douloureux de femme âgée pour le brillant et dédaigneux Walpole. Elle qui détestait les « emportements romanesques » et les *Lettres d'Héloïse à Abélard* comme celles de la *Religieuse portugaise*, elle est devenue, par une ironie du destin, une « vieillarde » qui se laisse aller (quand on lit ses lettres dans le texte authentique et complet) à tous les délices de cette « maudite drogue », le sentiment, à tous les « braillés » d'une « pauvre diablesse » délaissée et qui « voudrait être morte ». La raison et la philosophie n'ont rien à faire dans tout cela ; car la raison ne triomphe pas des passions ; et, si elle en triomphait, « elle serait cent fois plus contraire à notre bonheur que les passions ne peuvent l'être ».

C'était assurément l'avis de Mlle de Lespinasse. Elle a près d'elle des philosophes qui lui sont dévoués infiniment, comme Condorcet et Marmontel, ou qui l'aiment d'un amour sans espoir, comme d'Alembert. Mais peu lui importent les philosophes et la philosophie ; ils ne peuvent être que des passe-temps, des compagnons, ou des amis qu'on fait souffrir. La raison de vivre est ailleurs. Elle est tout entière dans la passion. Il faut aimer, aimer avec ivresse, avec des emportements et des déchirements, contre la raison et même contre sa conscience. « Il n'y a qu'une seule chose qui résiste, c'est la passion et c'est celle de l'amour... » Il faut aimer un marquis de Mora, qui a vingt-quatre ans, quand on en a trente-six. Et quand il est parti pour son Espagne, malade, puis mourant, il faut aimer, malgré le remords, malgré le désespoir lorsque Mora meurt, un comte de Guibert qui ne vous aime que distraitement, qui ne vous aime plus du tout et qui se marie. Et quand il est marié, il n'y a plus qu'à renoncer et à s'étendre pour mourir. Quand on aime, ou quand on meurt de n'être plus aimée, il n'y a rien de beau dans la littérature et les arts que ce qui éveille, échauffe, exalte le sentiment, que des romans d'amour ou la musique d'*Orphée*, « qui vous rend folle ». Ce n'est là ni une vie raisonnable ni une âme philosophique.

Mme Helvétius, elle non plus, n'est pas une âme philosophique. Elle se contente d'être une femme charmante, honnête, tendre et dévouée pour les siens. Quand Helvétius est mort, elle est « Notre Dame d'Auteuil », qu'on aime pour sa bonne grâce accueillante et sa souriante droiture, non parce qu'elle sait raisonner. Mme Necker sans doute ne craint pas la discussion. Elle tient tête, fermement, à Thomas, à Raynal, à Morellet. Mais elle leur tient tête, à l'ordinaire, pour les combattre. Si elle aime les idées et la discussion, elle les accorde très sincèrement avec la « sagesse », et parmi les vertus de la sagesse elle place la piété.

Pourtant tous ces salons, à plus forte raison ceux où l'on est, comme chez Mme d'Epinay ou chez d'Holbach, plus hardiment philosophe, ont été, de l'aveu même des contemporains, des salons « philosophiques ». Celui de Mlle de Lespinasse est le « laboratoire de l'*Encyclopédie* ». Le livre de l'*Esprit* est fait, si l'on en croit Mme de Grafigny, des « balayures » du salon d'Helvétius. On tient chez lui les « États généraux de l'esprit humain ». Bref ce sont des « comptoirs encyclopédiques ». C'est que, si les Diderot, les Naigeon, les Grimm, les Condorcet n'étaient pas toujours libres d'y spéculer à leur guise, du moins, en se retrouvant dans les salons, ils découvraient plus clairement qu'ils formaient un parti. Ils apprenaient à se connaître et à se juger à leur prix.

Aussi bien c'est par cette vie mondaine à laquelle ils furent assidûment fidèles que les philosophes ont conquis à l'esprit la place qui devait rester la sienne. On sait ce que fut trop souvent la condition des gens de lettres au XVIIe siècle. Boileau ne voulait pas qu'on gagnât d'argent à faire des vers ; mais, si l'on n'en gagnait pas, il fallait donc qu'on en eût. Et c'est de son argent ou de son rang qu'on tirait, au début du XVIIIe siècle, toute sa dignité. Il en fut désormais autrement. « Tous ceux qui se plaisent, dit Duclos, se conviennent. Les mœurs font à Paris ce que l'esprit du gouvernement fait à Londres ; elles confondent et égalent dans la société les rangs qui sont distingués et subordonnés dans l'État. » Sans doute, ces gens de lettres, on les accueille bien souvent et on les protège pour qu'ils amusent plutôt qu'on ne les hausse jusqu'à soi. L'ombrageux Jean-Jacques Rousseau s'est irrité violemment de ce qu'il devinait d'exigences chez ceux qui croyaient lui faire grand honneur en le tenant pour leur obligé. Mais l'esprit, le talent et le génie furent bientôt plus forts que les préjugés. Mlle de Lespinasse d'ailleurs n'était qu'une « aventurière », Mme Geoffrin qu'une petite bourgeoise et Mme Necker avait plus d'écus que de naissance. Tout le monde chez elles se mêlait d'écrire, le comte de Guibert comme le citoyen de Genève, le marquis de Saint-Lambert comme le paysan Marmontel et le cardinal de Bernis comme le petit abbé Morellet. « La société, conclura Sénac de Meilhan, ressemblait à un grand bal où chacun s'empresse, se coudoie, se place au hasard ou selon



MADEMOISELLE DE LESPINASSE (dessin de Carmontelle).

son goût et ne cherche qu'à passer agréablement quelques heures. »

Ainsi Mme Geoffrin, Mlle de Lespinasse, Mme du Deffand, Mme Helvétius, Mme Necker purent faire de nombreuses élections à l'Académie; le parti « philosophe » put régenter l'opinion et s'imposer même aux pouvoirs publics. Les gens de lettres élevèrent, comme le dit Malesherbes, « un tribunal indépendant de toutes les puissances et que toutes les puissances respectent ». Ils imposèrent à l'opinion, Rulhière le rappelait à l'Académie, d'honorer « la dignité d'homme de lettres ».

Les moralistes mondains : Chamfort, Rivarol

❀ *Chamfort (1740-1794) a fait jouer avec grand succès la comédie sentimentale de* la Jeune Indienne *(1764); l'Académie française couronna son* Éloge de Molière *(1766), et celle de Marseille, son* Éloge de La Fontaine *(1774). On ne lit plus aujourd'hui que ses* Maximes, caractères et anecdotes, *publiés après sa mort. Il prit une part active aux débuts de la Révolution, devint suspect, tenta de se tuer, et mourut de ses blessures.*

Rivarol (1753-1801) a publié un assez grand nombre de satires littéraires et politiques, dont les plus connues ou les plus amusantes sont : le Chou et le Navet *(1782 ; contre* les Jardins *de Delille); une parodie du songe d'Athalie (contre Buffon et Mme de Genlis); le* Petit Almanach de nos grands hommes *(1781); le* Petit Dictionnaire des grands hommes de la Révolution *(1790). Il publia, en réponse à un sujet donné par l'Académie de Berlin, son* Discours sur l'Universalité de la langue française *(1784), où il montre que les mérites de l'esprit français sont le juste milieu, le sens commun, la grâce, la raison ornée, la clarté. Le discours, couronné, eut un grand succès.*

Voir André Le Breton, Rivarol, *1896.*

Parmi ces gens de lettres, il y en a qui ont dû au monde le meilleur de leur réputation et de leur talent. Chamfort et Rivarol (bien qu'il se fît appeler le comte de Rivarol) sont des gens de rien. Hors des salons ils mènent une vie d'aventures et de bohème. Chamfort se tue de plaisirs, Rivarol loge où il peut, à l'hôtel ou aux crochets de qui l'accueille, oubliant sa femme, ses dettes, ses promesses, ses livres même. Tout ce qu'ils rédigent sur de « grands sujets » (le *Discours* de Rivarol sur la langue mis à part) n'est à l'ordinaire que médiocre. Mais ils sont nés pour causer, divertir, étinceler. Dès qu'ils sont au cabaret du Caveau avec Marmontel, Thomas, Ducis, chez Dorat, chez le libraire Panckoucke, chez Mme de Créqui, dès qu'il s'agit de saisir d'un mot un ridicule, d'asséner une repartie, de juger en une phrase cinglante, ils captivent. Ils ne sont pas philosophes exactement, parce qu'ils se moquent, à l'occasion, de cette raison qu'ils ne mettent pas dans leur vie. Ils pensent qu'on peut être ridicule même lorsqu'on passe pour un « sage du siècle » et que l'enthousiasme pour la vertu et la philosophie n'est bien souvent qu'un masque. Or ils s'amusent de tous les ridicules et arrachent tous les masques. Mais ils sont philosophes tout de même parce que la forme de leur intelligence, c'est l'analyse, la logique, une analyse cruelle et sceptique, une logique un peu courte et froide, mais qui poursuit les mensonges des mœurs, corruption de la noblesse et du haut clergé, hypocrisie des « humanitaires », les mensonges des lettres, artifices de *la Henriade*, emphase académique, sécheresse de Delille, solennité de Buffon, toutes les petites âmes et tous les petits esprits.

Parce qu'ils aiment le monde et que leur gloire est de divertir, ils savent ramasser leur sagesse, aiguiser leur pénétration dans ces brèves maximes, ces anecdotes alertes, ces lettres, ces dialogues, ces almanachs, qui sont féroces le plus souvent, mais qui savent l'être d'un mot, d'une phrase, d'une adresse de style. Ils ont sans doute leurs convictions — quand ils pensent à être convaincus. Chamfort croit au « sentiment » et à la Révolution. Rivarol, violemment hostile à Rousseau, croit au progrès de la raison et des sciences. Mais leur talent n'est pas d'enseigner et de croire. Ils représentent la forme ironique, cruelle et brillante de l'esprit philosophique. Ils sont les petits-maîtres de la philosophie.

III. — DIDEROT

❀ *Denis Diderot naquit à Langres en 1713. Il était fils d'un coutelier. Élevé au collège de la ville, il y fit, malgré quelques sottises et espièglerie, de brillantes études, qui décidèrent son père à l'envoyer à Paris au collège Louis-le-Grand. Il en sortit pour mener, au grand désespoir des siens, la vie qui lui plaisait, celle d'homme de lettres. Elle nourrissait mal son homme, à cette date. Diderot vécut comme il put, médiocrement, mais allègrement, donnant des leçons et écrivant pour de l'argent des sermons ou exécutant des besognes de librairie. Il est mal noté d'ailleurs dans son quartier ; on l'arrête pour sa* Lettre sur les aveugles, *le 24 juillet 1749; incarcéré d'abord au donjon, puis au château de Vincennes, il est élargi le 3 novembre. L'entreprise de l'*Encyclopédie *le rend célèbre. Dès lors on le rencontre dans les salons, chez Mme Geoffrin, chez Mme Helvétius, surtout chez Mme d'Épinay et chez le baron d'Holbach dont il devient l'ami, le conseiller, le collaborateur. Pour assurer une dot à sa fille, il voulut vendre sa bibliothèque. Catherine II lui offrit, en 1765, de l'acheter, et la paya, en la lui laissant, 15 000 livres, plus 50 000 pour en être le bibliothécaire pendant cinquante ans. Pour la remercier, Diderot entreprit le voyage de Russie (1773). Il était devenu presque riche, ayant, de son propre aveu, plus de 4 600 livres de rente. Il mourut en 1784.*

Il n'y a pas de biographie vraiment critique de Diderot. Les sources principales sont un Mémoire *de sa fille, Mme de Vandeul, composé vers 1787, et un* Mémoire de Naigeon, *qui fut son ami pendant vingt-huit ans. Ces documents s'accordent sur l'essentiel. Sur la famille de Diderot, voir : Chanoine Marcel,* le Frère de Diderot, *1913. Sur sa vie et son œuvre, voir : John Morley,* Diderot and the Encyclopædists, *Londres, 1891; L. Ducros,* Diderot, l'homme et l'écrivain, *1894; Joseph Reinach,* Diderot, *1894.*

Les Œuvres complètes *de Diderot ont été publiées par Assézat et Tourneux, 1875-1879, 20 vol. Tourneux a publié, en outre, plusieurs écrits jusqu'alors inédits de Diderot dans son ouvrage intitulé* Diderot et Catherine II, *1900.*

La tête d'un Langrois, disait Diderot, est sur ses épaules comme un coq au haut d'un clocher. Ce n'est apparemment qu'une boutade. Son père, dans tous les cas, n'avait rien d'un Langrois. Il était laborieux, méthodique et riche. Il laissa à ses enfants plus de deux cent mille livres, ce qui était, à cette époque, une vraie fortune. Une sœur, tante de Denis Diderot, était une personne de tête, revêche peut-être, mais judicieuse et rangée. Son oncle, qui mourut chanoine, fut un prêtre sévère pour lui-même et charitable. Denis Diderot avait autour de lui des exemples qui auraient dû lui faire aimer la vie bourgeoise, obscure et pieuse. Il aurait pu succéder à un oncle qui lui réservait un canonicat. Il reçut même la tonsure, à treize ans, et sans doute d'assez bon gré. Mais il était tourmenté déjà du « démon » qui le poussait aux aventures. Il n'aimait guère la discipline. S'il fut un élève brillant, il ne prit, ni à Langres ni à Paris, les goûts qui pouvaient assurer l'avenir d'un jeune homme de roture et de moyenne fortune. Il ne voulut ni de la théologie, ni des études de droit. Il préféra, comme il l'avoue, faire le malheur de son père, la douleur de sa mère, et vivre à sa guise, qui était celle d'« un jeune fou ». Il fut commis chez un procureur, et précepteur. Il épousa, après une cour assidue, une lingère honnête, et qui resta d'ailleurs peu soucieuse de belles-lettres, et très occupée des affaires de son ménage et de celles de son quartier. Il connut les jours où le buffet est vide et le foyer sans feu. Cependant, il se faisait des relations, et il oubliait sa femme pour une aventurière de lettres, Mme de Puisieux, qui le grugea et le trompa. Il étudiait toujours avec cette dévorante ardeur que ses « débauches » de jeunesse n'avaient jamais interrompue. Et il commençait à publier.

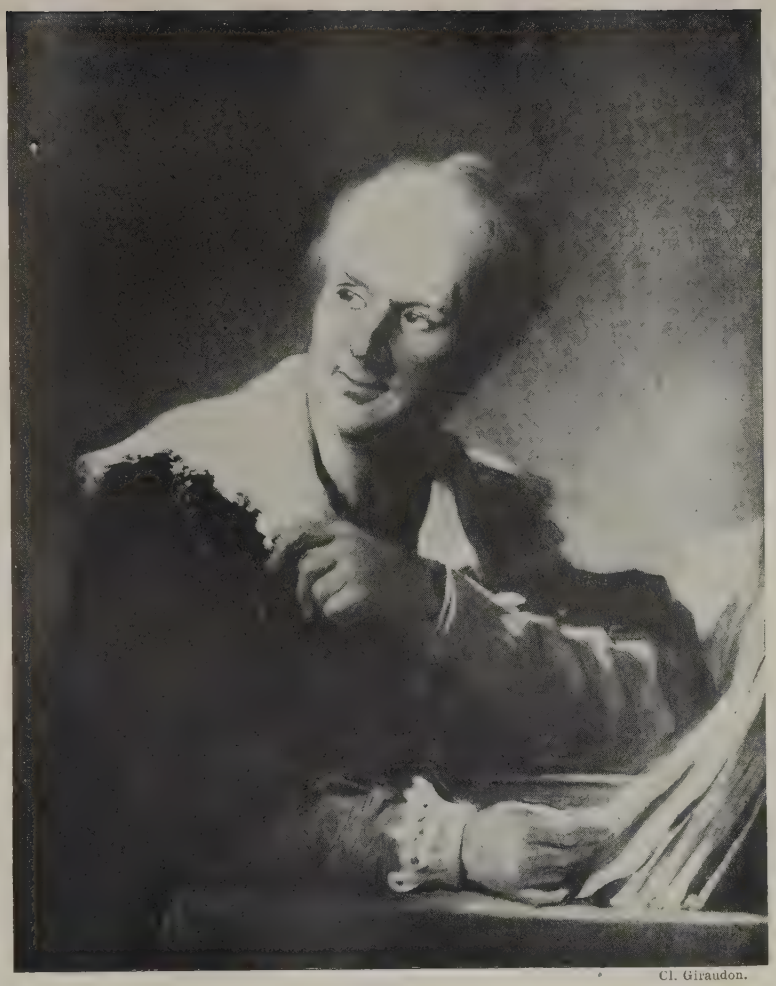
Gravure de la *Lettre sur les aveugles.*

Le philosophe

❀ *Les œuvres philosophiques de Diderot publiées de son*

vivant sont principalement : un Essai sur le mérite et la vertu *(traduit librement de Shaftesbury, 1745)*; *les* Pensées philosophiques *(1746)*; *la* Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient *(1749)*; *la* Suite de l'Apologie de l'abbé de Prades *(1752)*; *la* Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent *(1759)*; *les* Pensées sur l'interprétation de la nature *(1754)*; De la suffisance de la religion naturelle *(dans un* Recueil philosophique *publié par Naigeon, 1770)*; *l'*Entretien d'un philosophe avec M^me^ la duchesse de *** *(1776)*; *l'*Essai sur la vie de Sénèque le philosophe *(1779; en 1872 parut une édition très augmentée). Un assez grand nombre d'opuscules (notamment le* Rêve de d'Alembert *et le* Supplément au Voyage de Bougainville, *1796) n'ont été publiés qu'après la mort de Diderot et sont réunis dans l'édition Assézat et Tourneux.*

Sur la philosophie de Diderot, outre les ouvrages généraux déjà signalés, consulter surtout R.-L. Cru, Diderot as a disciple of english Thought, *New-York, 1913; J. Charpentier,* Diderot et la science de son temps, *dans la* Revue du Mois, *1913.*



Cl. Giraudon.

DIDEROT, par Fragonard (collection du comte André Pastré).

L'ESSAI SUR LE MÉRITE ET LA VERTU demeurait fort respectueux de la morale traditionnelle. Il adoucissait même à l'occasion quelques audaces de Shaftesbury. Les *Pensées philosophiques* dissimulent encore leur philosophie. Il faut craindre les rigueurs de l'autorité; et d'ailleurs Diderot recule sincèrement devant certaines conséquences de ses idées. Elles le conduisent vers l'athéisme et le matérialisme. Mais il hésite. Dieu, l'immortalité de l'âme, restent malgré tout des « peut-être ». Si l'on en croit ce qu'il écrit à Voltaire en 1749, il répond « non », la nuit; mais il revient au « oui » pendant le jour. Peu à peu cependant, le jour ne suffit plus à dissiper « les vapeurs de ses négations ». Dans la *Lettre sur les aveugles*, l'athéisme de Saunderson est bien le sien; et c'est cet athéisme, autant qu'une phrase ironique sur les beaux yeux de M^me^ Dupré de Saint-Maur, qui le fait emprisonner. Sa doctrine achève de se préciser dans les *Pensées sur l'interprétation de la nature*, dans l'*Entretien avec la duchesse de* *** et les opuscules qui furent publiés après sa mort.

Cette doctrine est avant tout celle d'un homme qui a étudié l'histoire naturelle, l'anatomie, la physiologie, la médecine. Voltaire est un raisonneur qui fait appel à l'expérience de la vie, au bon sens, à l'histoire. Helvétius, d'Holbach, Naigeon sont des raisonneurs qu'irritent les « absurdités » et « contradictions » des doctrines religieuses et spiritualistes. Diderot s'est bien associé à eux pour railler les absurdités et dénoncer les contradictions. Mais il n'a été qu'un allié distrait et sans discipline. Ses colères contre le « fanatisme » passent assez vite. Il n'aime pas les « mauvaises plaisanteries » de d'Holbach, ni les raisonnements d'Helvétius. En vingt-huit ans, si l'on en croit Naigeon, il ne lui a pas parlé deux fois de l'existence de Dieu. L'abbé Bourlet de Vauxcelles et Morellet nous donnent à peu près le même témoignage. C'est que les curiosités et les lumières de Diderot sont ailleurs.

Il a aimé et cultivé les mathématiques. Mais il a aimé et cultivé plus encore les sciences de la nature. Dès le collège il apprenait « tout ce qu'il pouvait » d'anatomie et de physiologie. Puis il suivit les leçons du chirurgien Verdier, et celles de M^lle^ Biheron, qui créait l'art des pièces anatomiques en cire. Il lisait et résumait avec soin les œuvres de physiologie de Haller et de Maupertuis. Il nous a laissé des notes de physiologie fort détaillées. Et sa conclusion fut tout de suite que, si la vraie philosophie n'était ni la scolastique ni le raisonnement des cartésiens, elle s'égarait aussi en ne suivant que Newton ou Locke. La méthode de Newton, c'est encore une mathématique. Locke renonce sans doute à la métaphysique, comme son disciple Condillac; il ne raisonne que sur des choses simples et que l'observation certifie : nos sensations; mais il raisonne; il construit un système, et qui garde comme un arrière-goût de scolastique. Ce n'est pas par des raisonnements qu'on découvrira les secrets de la vie et de la pensée. C'est en regardant, en expérimentant sur des êtres vivants. « Il n'appartient qu'à celui qui a pratiqué la médecine pendant longtemps, d'écrire de la métaphysique. » C'est là pour Diderot la vérité fondamentale et qu'il répète. Et l'anatomie, la physiologie, la médecine, le conduisent à quelques « vérités », que voici.

De l'animal à la plante il n'y a pas de transition claire. La *Muscipula Dionœa*, des graines de champignons jetées dans l'eau, des étamines, se meuvent comme des animaux. Il n'y a pas de transition non plus de la matière végétale à la matière inerte. Locke avait déjà supposé que la sensibilité pouvait être une propriété générale de la matière. Cette supposition est confirmée par les faits. Diderot est informé des expériences (dont l'erreur ne sera prouvée que par Pasteur) qui font naître des vers, spontanément, de la pâte de farine. Les molécules, toutes les mêmes, éternelles, éternellement douées d'une force vivante, peuvent s'agréger pour former des êtres organisés. Liées entre elles comme les abeilles d'un essaim, elles réagissent les unes sur les autres, et tous les phénomènes de la vie s'expliquent par ces actions et réactions. Leurs associations ne sont pas immuables d'ailleurs; et les formes que revêtent sous nos yeux les espèces ne sont pas les formes primitives ni des formes définitives. L'être est une association de tendances pour satisfaire certains besoins. Quand les besoins changent parce que le milieu change, l'organisme se modifie; les espèces se transforment.

On passe de la matière vivante à la matière pensante comme de la matière inanimée à la matière vivante. La pensée n'est qu'une fonction de la vie; elle en subit les progrès et les altérations. « L'âme n'est rien sans le corps »; c'est un fait d'expérience. La douleur, le plaisir, les passions, le vin, la jusquiame, la noix d'Inde, la catalepsie, un lit trop froid ou trop chaud, une couverture qui tombe la nuit, l'hystérie, tout cela agit en même temps sur l'âme prétendue spirituelle et sur le corps. La pensée n'est vraiment qu'une modification de la matière. C'est la fille de Diderot qui a raison : « On fait de l'âme quand on fait du corps. » Les formes les plus compliquées de la pensée s'expliquent simplement par deux facultés : la propriété

MAUPERTUIS. — Fragment d'une estampe (B. N. Cabinet des Estampes).

qu'ont les fibres de nos organes, quand elles vibrent, d'en faire frémir d'autres (c'est ce qu'on appellera l'association des idées); et la mémoire, qui constitue pour chaque être « l'histoire de sa vie et de son soi », de son unité.

C'est bien là un système matérialiste, mais fort différent du matérialisme naïf et grossier d'un Helvétius, d'un d'Holbach, d'un Naigeon. Diderot n'a pas fondé le matérialisme; mais il ne s'est pas contenté de continuer Lucrèce et Gassendi. C'est un savant qui a consulté les sciences de son temps, qui a voulu en dégager des conclusions. Dans nos sciences, disait Maupertuis en discutant avec lui, il y a, « à tout moment », des « conséquences terribles ». Maupertuis les esquivait en humiliant la raison devant la révélation chrétienne. Diderot les a simplement acceptées. Il a été le fondateur du matérialisme expérimental.

Il l'a été avec une singulière puissance, que l'on n'a pas assez signalée. On a montré sans doute par quelles fortes et claires formules il avait devancé les doctrines de l'évolution. « Les organes produisent les besoins et réciproquement les besoins produisent les organes. » Mais il y a plus : les grappes de molécules vivantes dont parle Diderot représentent assez fidèlement les cellules que la science moderne retrouve dans tous les organismes. Ce qu'il dit des fibres qui vibrent par sympathie et de la mémoire annonce les doctrines d'un Taine. On retrouve aussi bien chez lui la théorie des milieux et ces raisons que Taine a données pour expliquer la perfection de la sculpture grecque ou la puissance des poésies primitives. On rencontre même à l'occasion sous sa plume des formules qui devancent les plus récentes explications mécanistes de la vie. Le poussin qui brise sa coquille ne veut pas la briser; c'est « la pesanteur de sa tête qui oscille », qui « porte sans cesse son bec contre la paroi intérieure de sa prison ». Diderot se vante à peine lorsqu'il écrit : « C'est moi qui anticipe sur l'avenir et qui sais sa pensée. »

Son originalité semble plus éclatante encore lorsqu'on le compare à ses prédécesseurs ou à ses contemporains. Il n'a fait sans doute bien souvent que répéter ce qu'ils avaient dit. Il n'est pas le fondateur de la philosophie expérimentale, ni même celui qui en a vulgarisé les méthodes. S'il s'est élevé avec violence et souvent contre les sottises de la philosophie scolastique qu'on enseignait encore dans les écoles et à la Sorbonne même, on l'avait combattue maintes fois avant lui. Ses *Pensées sur l'interprétation de la nature*, malgré leur désordre apparent, démontrent bien, comme son ami Deleyre l'expliquait, le rôle de l'observation dans les sciences, le rôle et les méthodes de l'expérience, le rôle et la limite des conjectures, les dangers graves des systèmes préconçus ou hâtifs; mais Diderot n'apprenait rien aux lecteurs informés. Il se contentait très souvent de suivre Bacon, qu'il avait, dit Naigeon, étudié dix ans. Bacon n'était pas un inconnu, même dix ans avant les *Pensées*. Voltaire en avait parlé dans ses *Lettres philosophiques*, et après Voltaire plusieurs autres. Deleyre publiait en 1755 une *Analyse de la philosophie* de Bacon. Surtout, dès 1750, Bacon était dépassé. Les hommes de science avaient établi très exactement les règles de la méthode expérimentale. Le grand Diderot n'est pas celui qui oppose l'expérience au raisonnement et les faits aux systèmes; c'est celui qui conçoit les applications lointaines de ces faits et de ces expériences, qui ne recule pas devant les conséquences et les pousse jusqu'à des explications profondes de la vie et de la pensée.

On a dit et répété que ces découvertes, ou plutôt ces pressentiments, Diderot n'était pas le premier à les avoir exprimés. On a cité le *Telliamed* de Maillet (1748), puis certains ouvrages du Genevois Bonnet (entre 1760 et 1770), le *De la nature* de Robinet (1766). Il y a, en effet, dans le *Telliamed* surtout, et dans les ouvrages de Charles Bonnet, des hypothèses judicieuses et hardies, mais on leur donne la précision et le sens qu'elles n'ont pas. Les précurseurs ne sont pas ceux qui ne côtoient des terres nouvelles que pour revenir, après quelques détours, aux chemins battus. Si Maillet évite ces chemins, c'est pour extravaguer. Les « faits » et les « expériences » le conduisent à conclure que l'homme terrestre est sorti d'un homme marin et à le prouver par vingt pages de récits sur les rencontres et pêches de femmes et d'hommes marins, ce qui est confondre la science et la fable. Ses vues sur les fossiles et l'évolution l'amènent à expliquer l'histoire du monde par la diminution et l'abaissement des eaux de la mer, c'est-à-dire par une erreur grossière. Bonnet n'extravague pas, comme Maillet; mais il substitue une méditation spiritualiste à une hypothèse scientifique. Son idée de l'évolution des êtres ne devance ni Lamarck, ni Darwin, et n'accompagne pas Buffon ou Diderot. Elle annoncerait plutôt les systèmes « scientifiques » et naïfs des *Époques de la Nature* de Bernardin de Saint-Pierre. Dieu, dans sa sagesse et sa bonté, a disposé les êtres sur une immense échelle. L'échelle commence dans les profondeurs obscures de la matière inorganique; elle se termine dans les splendeurs des mondes spirituels proches du paradis. Tout ce qui est créé gravit cette échelle, mais les intervalles qui séparent les êtres restent les mêmes. Les espèces ne sont pas nées d'espèces évoluées, ni l'animal du végétal. Elles se perfectionnent en elles-mêmes pendant que les autres espèces font des progrès égaux. Quand il y aura des singes mathématiciens et des castors qui construiront des palais, l'espèce humaine aura passé dans un autre séjour, où sa vie sera à celle des singes ou des castors ce qu'elle était au temps de Bonnet et de Buffon.

Il n'y a rien de ces fantaisies et de ces rêves dans ce que Diderot médite sur la pensée et sur la vie. En apparence, c'est lui qui bat la campagne : tandis que Robinet disserte de la Nature et que Bonnet rédige des « Considérations » ou des « Contemplations », il écrit, lui, *le Rêve de d'Alembert*. Mais c'est chez lui qu'on trouve vraiment des vues lucides plutôt que des rêves. Assurément, ni dans *le Rêve*, ni dans son *Entretien d'un philosophe avec la maréchale de* ***, il n'y a rien qui soit une doctrine liée. Diderot ne sait de physiologie et d'histoire naturelle que ce que les autres lui apprennent; leurs faits et expériences ne sont ni assez nombreux ni assez précis pour soutenir des hypothèses méthodiques. Diderot d'ailleurs a enseigné qu'il fallait se défier des systèmes; il craint de tomber dans les pièges qu'il a dénoncés; il se tire d'affaire en se donnant pour un fiévreux qui rêve ou un bavard qui se divertit. Mais ce rêve et ces bavardages sont plus judicieux et plus profonds que les traités en forme des autres. C'est lui qui a annoncé l'avenir.

On a reproché pourtant à Diderot de s'être constamment contredit. Et les plus apparentes de ces contradictions sont ou seraient celles que révèle sa morale.

La morale de Diderot

Le matérialisme expérimental de Diderot devrait conduire nécessairement à une certaine morale, ou plutôt à une négation de la morale. Le vice et la vertu, dira Taine, qui a repris ou rencontré sur tant de points les idées de Diderot, sont des produits comme le sucre et le vitriol. L'homme, dont la pensée n'est qu'une propriété de la vie, et la vie une propriété générale de la matière, obéit aux lois de la matière, c'est-à-dire à la nécessité. Il n'y a pas, et c'est Diderot qui le dit, de liberté humaine. Nous nous croyons libres, comme le paysan qui, n'ayant jamais vu de montre, croirait que les aiguilles tournent volontairement. En réalité le mot liberté « est un mot vide de sens ». Et les conséquences sont claires : « s'il n'y a point de liberté, il n'y a point d'action qui mérite la louange ou le blâme; il n'y a ni vice ni vertu. » Diderot le démontrait, dès 1756, à Landois. Il a repris fort souvent la démonstration. *Jacques le Fataliste* en est l'exposé ironique et romanesque. Jacques ne connaît « ni le nom de vice, ni le nom de vertu ». Il prétend qu'on est « heureusement ou malheureusement né ». Se mettre en colère contre l'injustice, c'est ressembler « au chien qui mord la pierre qui l'a frappé ». Toutes nos morales d'ailleurs se contredisent, de peuple à peuple ou de siècle à siècle. Peu importe qu'on démontre à l'homme que le secret du bonheur est d'être vertueux : « qui est-ce qui obligera des esprits libertins de s'y rendre » et « d'être heureux comme on veut qu'ils le soient » ? Monde physique et monde moral « sont une seule et même machine ». Scientifiquement, il n'y a pas de morale.

Et pourtant Diderot s'est passionné pour ce monde moral beaucoup plus que pour le monde physique lui-même. Il est « un homme qui aime à moraliser ». Ses meilleurs plaisirs, ce n'est pas de faire quelque « partie de débauche » avec ses amis, c'est de parler de vertu et de s'enthousiasmer pour la vertu, c'est de sangloter et d'invoquer le ciel en lisant les infortunes de la vertueuse Clarisse, en applaudissant au silencieux héroïsme du *Philosophe sans le savoir*. Son Dorval, qui n'est que son prête-nom, ne se sent lui-même qu'en éprouvant les transports que la vertu cause « à ceux qui en sont fortement épris ». « Sur ce qui touchait à la beauté morale, dit Marmontel, lorsqu'il en parlait d'abondance, je ne puis exprimer quel charme avait en lui l'éloquence du sentiment ». Sa correspondance avec Mlle Volland

Cl. Braun.

Dessin de Carmontelle, conservé au musée Condé, à Chantilly.

est un recueil d'effusions vertueuses et de sermons beaucoup plus que d'effusions d'amour. Le Diderot « inspiré », le Diderot dont le visage « étincelle et rayonne », ce n'est pas celui qui nous ramène à la montre et à la machine, c'est celui qui construit un monde spirituel et « divin », où brillent les splendeurs de la vertu.

Car Diderot a reconstruit ce monde-là. Le point de départ lui est commun avec Rousseau. Il a rédigé peut-être, en tout cas suggéré, le morceau du *Discours sur l'Inégalité* où Rousseau montre l'éveil de la conscience morale par la pitié. Sur cette conscience il est d'accord avec Rousseau. Il ne croit pas, ou il cesse assez vite de croire, comme Hutcheson, Smith ou Suard, qu'il y ait en nous une sorte de sixième sens, qui discerne aussi sûrement le bien du mal que l'œil la lumière de l'ombre. Mais il croit, tout comme Rousseau, à la « voix de la conscience », à son « aveu préliminaire », au « témoignage de soi ». C'est là que « Dieu parle » à Diderot comme à Rousseau. Les tyrans sont torturés par les remords plus qu'ils ne torturent leurs victimes. S'il y a, dans nos sociétés, tant de crimes et de misères, c'est parce que cette nature innocente et généreuse a été pervertie. Mais on la retrouve, même à travers l'histoire, quand on examine cette histoire « avec la sévérité la plus rigoureuse ». Il faut y croire, contre l' « absurde » La Mettrie et son « homme-machine », contre Helvétius dont Diderot réfute le système aussi âprement que Rousseau. Même contre d'Holbach il ne craint pas d'être le champion qui « rompt des lances en faveur de l'humanité ».

D'ailleurs nous ne sommes pas seulement portés vers le bien par la pente naturelle de notre sentiment, mais par notre intérêt. « Tout bien considéré, les hommes n'ont rien de mieux à faire dans ce monde que de pratiquer la vertu. » Cette phrase a été écrite vers 1757, mais Diderot l'a conçue lorsqu'il était « bien jeune » et il l'a répétée de dix façons différentes, jusqu'à la fin de sa vie. C'est l'enseignement qui se dégage de ses drames; c'est celui qui l'attendrit dans les romans de Richardson; c'est celui qui lui fait oublier ou excuser chez Sénèque des contradictions et des défaillances; c'est celui qu'il donne de son mieux à sa fille. L'homme de bien trouve en cette doctrine sa récompense. Il se peut que le ciel ait assez fait pour Sénèque « lorsqu'il le créa bon et qu'un Néron en fut assez châtié lorsqu'il le créa méchant. Je le crois, oui je le crois! » Mais l'homme de bien trouve aussi sa récompense dans l'estime et l'affection des autres. Qu'importe qu'il y ait ou qu'il n'y ait ni Dieu, ni diable, ni anges, ni paradis, ni enfer? « Si vous n'êtes pas aimés, estimés, considérés, vous serez méprisés et haïs »; « l'amour, la considération, l'estime, sont attachés à la bienfaisance ». La morale n'a pas besoin d'autre principe qui la fonde. Elle n'est pas révélée; elle est expérimentale. Elle n'a pas besoin d'une cause surnaturelle et divine; il lui suffit d'une cause physique et éternelle. Et cette cause est dans l'homme même, « dans nos besoins naturels, dans notre vie, dans notre existence, dans notre organisation et notre sensibilité ». Voilà la base toujours sûre du juste et de l'injuste. « L'expérience propre, l'intérêt présent, et la voix de la conscience, voilà les grands docteurs de la vie. »

Sans doute, ce sont des docteurs dont la voix est sans cesse méconnue. Diderot n'est pas toujours optimiste. Il a fait l'expérience de la vie; et il n'ignore rien des triomphes de l'injustice. Mais c'est parce que les sociétés sont conduites trop souvent par l'ignorance et la sottise. Nous ne sommes pas méchants ou misérables parce que nous avons des théâtres ou des académies, des carrosses et des robes de soie; mais c'est « la mauvaise éducation, le mauvais exemple, la mauvaise législation qui nous corrompent ». Le devoir de ceux qui gouvernent les hommes est donc d'organiser l'éducation et la législation pour la réforme et le progrès des mœurs. Diderot est exactement d'accord sur ce point avec son ami d'Holbach. La « politique naturelle », la seule bonne, doit s'appuyer sur la « morale naturelle »: il faut apprendre aux hommes, par l'école, par les récompenses et les punitions, que notre plus sûr moyen d'être heureux est de travailler au bonheur commun. « Toute l'économie de la société humaine est appuyée sur ce principe général et simple : je veux être heureux; mais je vis avec des hommes qui, comme moi, veulent être heureux également, chacun de leur côté; cherchons le moyen de procurer notre bonheur en procurant le leur, ou du moins sans y jamais nuire. »

C'est là ce que devront enseigner à l'envi les écrivains et les artistes. Il n'y a pas de philosophe aussi éloigné que Diderot de la doctrine de l'art pour l'art. S'il a semé, dans les ouvrages qu'il n'a pas publiés, des scènes et des plaisanteries qui sont fâcheuses, c'est parce qu'il avait ses idées sur la morale des sexes et, peut-être, parce qu'il n'écrivait que pour lui. Mais sur la morale « du cœur », sur l'humanité, l'amitié, le travail, la fidélité conjugale, il n'a jamais varié. Le poète, le romancier et le peintre ont pour mission de les enseigner. « La vérité et la vertu sont les amis des beaux-arts. » « Question qui n'est pas aussi ridicule qu'elle le paraîtra : peut-on avoir le goût pur quand on a le cœur corrompu? » Boucher et Baudouin sont de mauvais peintres, en partie parce qu'ils sont des peintres immoraux. Greuze est un grand peintre, parce qu'il montre comment une bonne mère est heureuse, comment le fils ingrat est un fils puni. Richardson est un écrivain de génie, parce qu'on déteste Lovelace le criminel et qu'on voudrait être vertueux comme Clarisse, dût-on mourir comme elle. Diderot enseignera même à Mlle Jodin que « pour être une bonne actrice il faut avoir des mœurs ».

Les mœurs qu'enseigne Diderot ne sont d'ailleurs pas les mœurs traditionnelles. Diderot n'a pas lu vainement tant de livres qui, depuis plus de cinquante ans, opposaient les morales et la morale. Il a discuté copieusement, dans les salons et les soupers, chez Mlle Quinault, chez Helvétius et chez d'Holbach, sur les usages ridicules ou scandaleux que la sottise des peuples vénère comme des vertus. Il s'est tour à tour fougueusement indigné et bruyamment amusé. La morale traditionnelle est une broussaille souvent malsaine où l'on doit porter la hache et le feu pour semer ensuite la morale féconde. Le mot même de vertu, il faudrait « le transformer en celui de bienfaisance ». Et Diderot va loin dans ce sacrifice des traditions. Il a loué, avec des complaisances fâcheuses, la simple nature des sauvages qui ne voient point de malice à s'aimer comme des bêtes. Et c'est là surtout ce qu'on a retenu de sa morale. Il ne s'agit pas de l'en excuser. Disons cependant, pour n'y plus revenir, qu'il n'est pas le seul à avoir dit de ces sottises. C'est tout un siècle qui l'explique. C'est l'époque où on ne comprend plus grand'chose à la pudeur. Les écrivains qui renient le plus éloquemment la corruption des mœurs prêtent parfois à leurs amants fidèles et à leurs époux vertueux le langage que Crébillon et La Morlière donnaient à leurs débauchés. On trouverait dans tel livre de physiologie que le grave et savant Maupertuis rédige « pour que Lycoris elle-même puisse le lire » des lignes qui pourraient trouver place dans le *Supplément au Voyage de Bougainville* de Diderot. Et l'on en collectionnerait aussi bien dans les romans qui se proposent, en conscience, d'enseigner les bonnes mœurs.

La morale de Diderot n'est donc pas d'accord avec toutes les morales. Mais elle est claire; et elle est restée constamment en accord avec elle-même. Le matérialisme expérimental de Diderot ne s'est précisé que vers 1750. Il n'a sans doute pris sa forme la plus audacieuse et la plus clairvoyante que vers 1760. Mais de ses doctrines morales, Diderot n'a rien transformé depuis l'âge où il cessait à peu près d'être un « jeune fou » jusqu'à celui où il prêchait sa fille. Cette doctrine ne renferme pas en elle-même de contradictions. Elle se heurte seulement tout entière, et à plein, à la seule et redoutable contradiction que lui opposent la science et la philo-

GRAVURE tirée des *Épreuves du sentiment* de Baculard d'Arnaud (*Œuvres*, 1770). C'est le thème de la bienfaisance, cher à Diderot.

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

sophie de Diderot : si l'âme et la matière se confondent, il n'y a plus ni liberté, ni vices, ni vertus.

Et Diderot ne pouvait pas ne pas la reconnaître lui-même. Il l'a étalée, raillée et déplorée tout au long de son *Jacques le Fataliste*. Jacques croit qu'on vit bien ou mal, comme l'eau coule ou comme le vent souffle. Et c'est tout de même un brave homme, qui n'est pas chaste, mais qui est sincère, dévoué et qui se prive de son plaisir pour le plaisir des autres. Il est inconséquent « comme vous et moi ». L'excuse de Jacques et de Diderot, c'est que leur inconséquence est l'inconséquence éternelle de tous les philosophes déterministes ou de presque tous. Leur raison nie la liberté, le droit de juger et de punir; et ils agissent, parlent et écrivent comme si les hommes étaient libres. Diderot a même une autre excuse. Ou plutôt les contradictions de sa pensée s'expliquent par les contradictions de son tempérament.

Nous ne disons pas les contradictions de sa conduite. Les actes de Diderot n'ont pas été toujours d'accord avec ses principes et ses sermons. S'il a vu le bien, il lui est arrivé de faire le mal. Ses folies de jeunesse ont été parfois autre chose que des enfantillages. Et là où Mme de Vandeul écrit « espièglerie », nous serions tentés d'écrire, au moins une fois, « abus de confiance ». Il avoue lui-même que cette jeunesse, légère de scrupules comme d'argent, durait encore quand il avait la trentaine. Mais on pourrait opposer à ces fautes bien des vertus et des générosités. Il fut un père excellent et le guide tendre et dévoué de sa fille. Il dépense sans compter son temps et son argent pour ses amis, pour des inconnus, dont les besoins ou la détresse le touchaient. « Est-il bon ? Est-il méchant ? » c'est la question que posait le titre de l'une de ses pièces, dont le héros, M. Hardouin, est plus ou moins lui-même. Il est difficile de ne pas répondre, comme Diderot sans doute se répondait à lui-même : « Il est bon. » Seulement, comme l'écrivait son ami Meister, il avait « dans le caractère presque autant de faiblesse qu'il avait dans l'esprit de force et de fermeté ».

La marque essentielle de ce caractère est bien la faiblesse ; mais elle naît surtout d'une contradiction. Il y avait une opposition invincible entre son tempérament et sa philosophie, entre sa logique et son cœur. Les contemporains l'avaient surnommé « le philosophe » ; mais il était incapable de mettre dans sa conduite ou dans ses manières le jugement, la logique, l'équilibre qu'il mettait dans sa philosophie. Il est resté « ardent et fou » jusqu'à sa mort. Il a rêvé à toutes les grandes choses que peuvent accomplir les « têtes froides » et il s'est résigné à n'être qu'une « âme sensible ». Non pas de cette sensibilité inquiète et concentrée qui replie Rousseau sur lui-même et l'enferme dans la solitude, mais de celle qui s'épanche, s'exalte, gesticule et fait de l'homme la proie de ses lectures, de ses conversations, de ses amis. Il se jette au cou de Sedaine et sanglote parce qu'il a vu jouer *le Philosophe sans le savoir*. Il sanglote, il invoque le ciel, il interpelle Lovelace parce qu'il a lu la mort de Clarisse dans Richardson. Il sanglote parce qu'il écrit l'histoire, d'ailleurs tout imaginaire, de sa *Religieuse*. Il pâlit et il frissonne parce qu'il contemple les tableaux de Joseph Vernet. Il ne sait rien prendre modérément, « ni la peine, ni le plaisir ». « Il a, en une journée, cent physionomies diverses..., serein, triste, rêveur, tendre, passionné, enthousiaste. » Causer, ce n'est pas pour lui écouter, répondre, discuter, c'est monter sur le trépied et répandre à flots impétueux ce que lui dicte le dieu qui l'agite. Il emplit le salon de d'Holbach des éclats de sa verve et de son enthousiasme. Garat va le voir pour l'interroger ; mais qu'importent les curiosités de Garat ? Diderot parle, s'enivre de mots, se grise d'idées, agite le possible et mesure l'impossible ; et Garat se retire étourdi et conquis. Il parle à Catherine comme à Garat ; il lui saisit le bras, il lui frappe la cuisse. La passion l'emporte jusqu'au désordre de la machine. « Dans ses agitations, il éprouve un frissonnement de toute une main. » S'il est seul, il se parle à lui-même et il s'est habitué depuis longtemps à cet art du « soliloque ». Méditer, ce n'est donc pas seulement raisonner, c'est se plonger, comme il le dit, dans le « délire philosophique », et cela « le jour, la nuit, en société, dans les rues, à la promenade ».

Tout cela s'accorde mal avec les précisions de la science et les conclusions glacées du matérialisme. Mais la vie emporte Diderot et son tempérament le conduit. Ses amis déjà avaient constaté la contradiction. « Je ne crois pas, disait Naigeon, qu'il y ait eu un être plus contrasté que lui : né avec une imagination vive, ardente, et une disposition assez forte à l'enthousiasme, qualité la plus contraire à l'esprit d'observation, il savait néanmoins voir et bien voir. » « Défenseur passionné du matérialisme, conclut Meister, on peut dire qu'il n'en était pas moins l'idéaliste le plus décidé quant à sa manière de sentir et d'exister ; il l'était malgré lui par l'ascendant invincible de son caractère et de son imagination. » Car il a souvent subi l'ascendant. A l'ordinaire, l'enthousiasme ne trouble pas ses raisonnements de philosophe. Il les emporte seulement d'un mouvement plus rapide et plus audacieux ; le délire de son d'Alembert qui rêve reste un délire de savant et de raisonneur. Mais parfois la lumière de la raison semble s'absorber dans la flamme du sentiment. C'est Diderot qui écrit, comme Jean-Jacques l'aurait écrit, que « les vérités du sentiment sont plus inébranlables dans notre âme que les vérités de démonstration rigoureuse, quoiqu'il soit souvent impossible de satisfaire pleinement l'esprit sur les premières ». C'est Diderot qui, parce qu'il aime Mlle Volland, rêve de survie et d'éternité ; ce sont peut-être les molécules seules qui survivent et celles de Diderot qui iront s'unir à celles de Sophie ; mais c'est peut-être aussi l'Être éternel qui existe et l'âme personnelle qui demeure ; il reste un doute qui peut consoler le cœur : « le fil de la vérité sort des ténèbres et aboutit à des ténèbres... Je ne suis aucunement tyran des opinions. »

La politique de Diderot

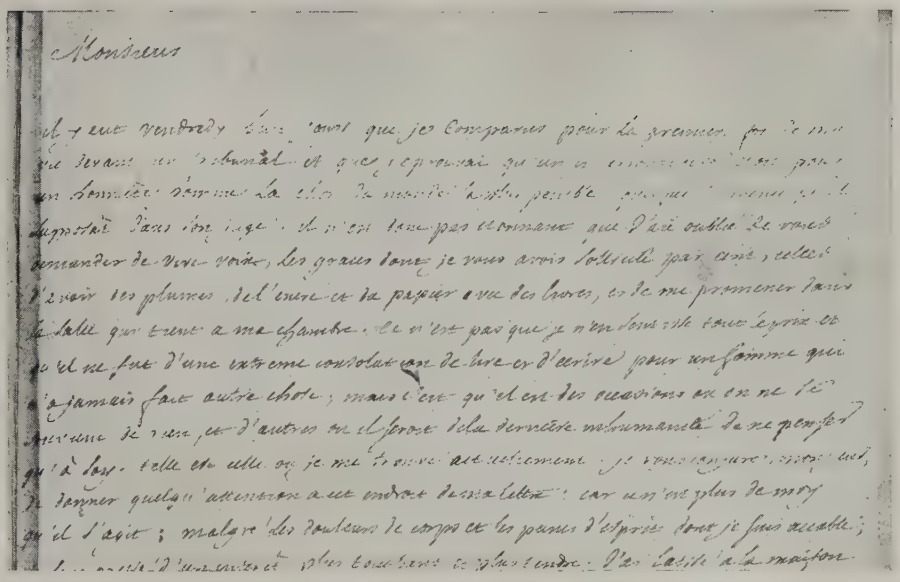
❦ *Ses idées politiques sont disséminées dans un grand nombre de ses ouvrages. Mais elles s'expriment surtout dans ce qu'il a écrit pour Catherine II et qui est réuni, soit dans l'édition Assézat-Tourneux, soit dans le livre de Tourneux intitulé* Diderot et Catherine II, *1900.*

DIDEROT n'a guère disserté de politique en dehors de l'*Encyclopédie*. Il n'ignorait pas sans doute que la philosophie doit conduire le législateur, que « des âmes un peu généreuses doivent boire ses principes et s'en enivrer » et porter dans la vie pratique l'esprit qu'elles mettent dans leurs spéculations. Mais c'est pour les spéculatifs qu'il aimait à écrire bien plutôt que pour ceux qui mènent les hommes. Ses amis et ses ennemis ont applaudi ou combattu ses doctrines parce qu'elles etaient « philosophiques » et non pas parce qu'elles réformaient la société. Diderot n'a jamais été, pour l'opinion, ce que furent un Helvétius, un Turgot, un Condorcet, un Mably ou un d'Holbach, un philosophe tout prêt à devenir un homme d'action. Ses idées politiques servent à nous le faire mieux connaître bien plus qu'à expliquer son influence.

Elles sont judicieuses d'ailleurs, mesurées et généreuses bien plus qu'elles ne sont originales. Diderot n'a pas de système, comme en ont les économistes, Mably ou Condorcet. Il n'a pas la hardiesse insolente de Morelly, de Delisle de Sales ou de d'Holbach. Il déteste les abus, la misère des uns et le luxe des autres, les privilèges qui écrasent le peuple et le despotisme qui fait des âmes d'esclaves. Il déteste tout cela comme la plupart de ses contemporains, comme Marmontel même ou La Harpe. Mais s'il ne veut pas du luxe de Sybaris, il raille aussi bien l'inutile austérité de Sparte. Il pense à l'occasion qu'on aurait un parfait souverain si l'on « entait » un philosophe sur un roi ; mais il se défie du « despote juste et éclairé » d'Helvétius et tient cet idéal pour « très téméraire ». Il l'affirme à Catherine elle-même. Il croit, comme Montesquieu, Rousseau et presque tous ses contemporains, que la démocratie convient à de petits États ; mais il conclut aussi, et sincèrement, qu'elle est une dangereuse chimère pour un pays comme la France. Il combat « l'infâme » et prodigue contre les « superstitions » les sarcasmes et les invectives ; mais il pense qu'il faut une religion non pas pour le peuple, mais pour un peuple, à condition que les prêtres se mêlent de leur religion et non pas de politique. Il décrit, avec une joyeuse ardeur, le bonheur de Taïti où l'on n'est gouverné que par les lois de la nature ; mais chaque fois qu'il parle d'un peuple qui ne vit pas aux antipodes, il oublie tout à fait la nature et ne songe plus qu'à des lois sagement combinées par des hommes. Il est à l'ordinaire le plus pratique et le plus réaliste des raisonneurs. S'il compose pour Catherine un projet d'organisation des études en Russie, ce n'est qu'après s'être informé méthodiquement de l'agriculture, du commerce, de l'industrie russes. S'il raisonne avec elle des lois qui conviennent à ses Moscovites, il s'appuie sur des faits, ceux que lui enseignent Montesquieu ou Hénault, mais surtout ceux qui se tirent des « grosses forges », du colza, et du reste. S'il traverse deux fois la Hollande, lors de son voyage en Russie, ce n'est pas seulement pour s'amuser de son pittoresque et philosopher sur des apparences. Il s'informe avec une curiosité précise. Il amasse des notes sur le climat, l'organisation politique, la milice, les marins, la police, le commerce, les corporations, les manufactures, l'économie domestique. Il croit vraiment qu'il n'y a pas de politique de spéculation, ou plutôt que la spéculation ne réussit qu'en se subordonnant à des expériences longues et méthodiques. Pas plus en politique qu'en philosophie il n'est réellement un rationaliste : il ne croit qu'à l'organisation de l'expérience.

Ses doctrines littéraires

❀ *Elles sont dispersées à travers ses œuvres, mais on peut en trouver l'essentiel dans l'*Éloge de Richardson, *dans les* Réflexions sur Térence *que publia le* Journal étranger *en 1761 et 1762, dans le* Paradoxe sur le Comédien, *et dans les ouvrages dont nous parlerons à propos des drames* (Entretiens sur *le Fils naturel;* Discours sur la poésie dramatique).



LETTRE ÉCRITE PAR DIDEROT prisonnier au donjon de Vincennes, le 10 août 1749. (Bibl. Nationale, Nouvelles acquisitions, ms. 1311, f° 12.)

NOUS CONNAISSONS un autre Diderot encore, révélé surtout par ses œuvres posthumes. Les contemporains de Diderot n'ont guère connu de lui qu'une partie de sa philosophie et ses drames. Les œuvres posthumes nous ont révélé en outre un Diderot essayiste, romancier, critique d'art, un homme de lettres et non plus seulement une tête philosophique.

Comme tous les hommes de lettres de son temps, Diderot a eu des doctrines littéraires. Dès le début du siècle, c'est à qui rédigera un manifeste pour fixer les principes du beau et en déduire les conséquences. D'innombrables poétiques, d'innombrables traités du goût comparent les règles aux règles ou défendent le droit de renier les règles. Rousseau a ses idées sur le roman, sur le théâtre. Des philosophes comme Helvétius ou d'Holbach analysent les conditions du beau commes celles d'une politique judicieuse ou d'une morale solide. Et les âmes sensibles, comme L.-S. Mercier ou Baculard d'Arnaud, opposent le génie du cœur et du sentiment au bon goût classique et à l'autorité de Boileau. Diderot a disserté comme eux, avec plus de talent seulement.

Il a des doctrines de philosophe d'abord; celles de sa tête, — quand sa tête est d'aplomb. Il sait que dans les arts et dans les sciences il n'y a rien de grand sans le génie, sans cette mystérieuse puissance de l'esprit qui saisit d'un seul coup ce que les autres n'avaient pu que pressentir. Mais il sait aussi que le génie n'est jamais fécond sans un travail patient et une froide clairvoyance. C'est une tête froide qui peut découvrir la gravitation, calculer la précession des équinoxes, observer la génération des polypes. Les chefs-d'œuvre des belles-lettres se font peut-être comme ceux des astronomes et des physiciens. C'est là du moins le « paradoxe » qui séduit non pas Diderot, mais un Diderot. Le *Paradoxe sur le Comédien* affirme, à grand renfort d'exemples et d'arguments, que les grands comédiens ne sont pas ceux qui, pendant qu'ils jouent, se laissent entraîner par l'émotion; ce sont ceux qui, hors de la scène, ont senti profondément ce qu'ils devaient jouer, mais se sont calmés, pour raisonner sur leur jeu et calculer leur expression. Sur la scène ils ne sont plus que des acteurs lucides, qui se regardent s'émouvoir et s'entendent rire ou se lamenter. C'est ainsi que jouent et triomphent la Clairon et Garrick. Le *Paradoxe* ne serait qu'une discussion sur les choses du théâtre si Diderot n'avait pas affirmé que le grand poète, le grand orateur et le grand romancier ressemblaient au grand comédien. Assurément il n'y a pour être grands poètes ou grands écrivains que les grands cœurs et les passionnés. Il faut s'émouvoir violemment pour exprimer, comme il convient, ce qui fait l'art et la poésie. Mais le grand poète n'est pas celui qui s'exalte; il est celui qui s'est exalté. Le chef-d'œuvre ne peut être que l'œuvre du sang-froid. Il s'élabore dans les « moments tranquilles et froids... Les grands poètes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature... sont les êtres les moins sensibles ». Diderot sait — et il le dit — que cette doctrine le condamne à ne pas écrire de chefs-d'œuvre, puisqu'il ignore les moments tranquilles et froids et le travail de la lime, qui l' « ennuie ». Mais il se résigne à conclure contre lui.

La tranquillité et la clairvoyance permettent de mesurer exactement les effets et de garder les yeux fixés sur le modèle idéal et sur ses règles. Car Diderot n'a pas les audaces d'un Sébastien Mercier, d'un Restif ou d'un Dorat-Cubières. Il ne pense pas que ni les Anciens, ni Boileau, ni Racine, ni Fontenelle, ni Voltaire, aient fixé les règles et donné les modèles immuables du goût. Il ne croit pas cependant qu'il n'y ait pas d'autre règle que le caprice de l'artiste et l'émotion du lecteur, et que raisonner sur l'art, ce soit tuer l'art. Il y a, selon lui, une école du goût et de la beauté : c'est l'école des Anciens, qu'il faut connaître « étroitement », et des écrivains tels que Racine. Le goût n'est pas soumis à l'incessante vicissitude des siècles et des tempéraments; « ce n'est pas une chose de caprice ». Le « beau réel » n'est pas une chimère. Ses règles sont « aussi vieilles que le monde, l'homme et la vertu »; il appartient au XVIII^e siècle de les retrouver et de les « prescrire ». Vérité, nature, sont sans doute des guides légitimes, mais à condition qu'on ne confonde pas l'art avec la nature et la vérité. Être vrai, par exemple, au théâtre, ce n'est pas du tout « y montrer les choses comme elles sont en nature ». « Le grand homme n'est pas celui qui fait vrai, c'est celui qui sait concilier le mensonge avec la vérité » et unir, comme Térence, « la verve » et « le goût ».

Doctrine prudente et philosophique. Mais nous avons vu que la philosophie de Diderot ne s'ajustait pas toujours à son tempérament. Sa philosophie le persuade qu'un chef-d'œuvre est fait d'équilibre et de choix; son tempérament le pousse à croire que l'équilibre est ennuyeux et que le choix attarde et glace. Incessamment la « verve » bouleverse son « goût », la passion contredit son sang-froid; et Diderot pousse l'écrivain vers l'enthousiasme et le délire.

Il croirait volontiers, tout d'abord, comme Helvétius, qu'il n'y a rien de grand sans une grande passion. Entre sa raison de philosophe et les élans aveugles de son cœur, c'est le cœur qu'il choisit pour guide. Il est « l'apologiste des passions fortes ». « Il n'y a que les passions et les grandes passions qui puissent élever l'âme aux grandes choses. » C'est une idée de Shaftesbury; mais c'est pour l'avoir conçue que Shaftesbury est au-dessus d'un Locke, trop méthodique et trop timide. Q'importe la rançon de ces passions fortes et que les grandes actions et les grands crimes portent le même caractère d'énergie? « Si un homme n'était pas capable d'incendier une ville, un autre homme ne serait pas capable de se précipiter dans un gouffre pour la sauver. » Les grandes œuvres de l'art se créent comme se pratiquent les grandes vertus. L'esprit philosophique est une chose et l'esprit poétique en est une autre. A mesure que l'esprit philosophique fait des progrès, la poésie entre en décadence; la clarté est bonne pour convaincre, elle ne vaut rien pour émouvoir : « de quelque manière qu'on l'entende, elle nuit à l'enthousiasme. » Et c'est l'enthousiasme seul qui fait les grands poètes et les grands artistes. Il faut même autre chose qu'un enthousiasme contenu qui mesure ses élans et calcule ses effets. L'enthousiasme de Diderot et de l'artiste selon son cœur soulève tout son être. Les yeux et les bras s'élèvent vers le ciel; les larmes coulent, un frémissement part de la poitrine et passe, « d'une manière délicieuse et rapide, jusqu'aux extrémités du corps ». Le grand paysagiste doit frémir d'une « espèce d'horreur sacrée ». Et même il faut, pour nourrir ces horreurs et multiplier ces frémissements, les convulsions de la nature ou celles des sociétés, des tempêtes et des cataclysmes, des fureurs et des massacres. « Plus un peuple est civilisé, poli, moins ses mœurs sont poétiques; la poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare, de sauvage »: la poésie habite les bruyères horribles et les palais farouches des bardes, elle plane sur les révolutions et les peuples en tumulte; elle est dans les imprécations déferlant comme une mer à la mort de Commode, dans les désolations de Job, d'Ézéchiel et de Jérémie. Que valent les règles et la philosophie pour un Ossian, pour des prophètes? Elles leur donneraient du goût, peut-être; mais elles tueraient le génie ou lui « donneraient des entraves ».

RICHARDSON. — Gravure de J.-M. Bernigeroth, 1756.

L'erreur des contemporains de Diderot, qui se croient poètes, est d'ignorer les fureurs du génie et de mesurer leurs œuvres au compas du goût. Bons écrivains peut-être, gens d'esprit et d'élégance; mais poètes ou grands hommes, non pas. La Harpe est une tête froide; il a des pensées, il a de l'oreille; mais point d'entrailles, point d'âme. Saint-Lambert ne manque ni de raison, ni d'habileté, ni même d'imagination. Il lui manque une âme qui se tourmente, un esprit violent, une imagination forte et bouillante. Et quand Ducis prétend donner à Shakespeare du goût, de la décence et de la mesure, il ne met à la place du « monstre » qu'un épouvantail.

Son art

C'est bien ainsi que Diderot a écrit : avec son âme, en suivant son imagination forte et bouillante. La plupart de ses œuvres littéraires ne sont pas des ouvrages cent fois remis sur le métier et longuement préparés pour l'impression et la postérité. Ce sont des improvisations hâtives, nées dans un moment de « délire » ou de caprice, revisées parfois ou remaniées, puis oubliées nonchalamment et qui grossissent la masse de ses manuscrits inemployés. Il sait qu'il se condamne ainsi à la « médiocrité dans tous les genres » ; mais il aime mieux renoncer à la perfection. Son plaisir est d'improviser. Les *Pensées philosophiques* ont été composées en quatre jours; l'*Éloge de Richardson*, en quinze heures; la *Lettre sur Boulanger* et l'*Introduction aux grands principes*, dans le temps qu'il fallut pour les écrire; l'*Essai sur Térence* en huit jours. Voilà du moins ce qu'attestent Naigeon et Mme de Vandeul. Et nous savons, par Diderot lui-même, que *la Religieuse* fut écrite « au courant de la plume ». Il avoue clairement qu'il n'a pas voulu se donner la peine de composer et d'ordonner. Les ouvrages mêmes qu'il publie sont bien des *essais*. On y peut trouver parfois ce qu'il appelait un « ordre sourd » ; et Deleyre montrait qu'il y avait un plan dans les *Pensées sur l'interprétation de la nature*. Mais, le plus souvent, si Diderot choisit un chemin, il le quitte pour des sentiers de traverse et des digressions. Dans les discussions méthodiques elles-mêmes, comme celles des lettres *Sur les aveugles* et *Sur les sourds et muets*, la marche du raisonnement est confuse parfois et capricieuse. Elle erre à l'aventure lorsqu'il ne s'agit plus de démontrer. Les *Pensées philosophiques*, les *Pensées sur l'interprétation de la nature* juxtaposent les réflexions presque toujours sans les lier. Pour parler de Sénèque, Diderot énumère tranquillement ses ouvrages l'un après l'autre. *Le Rêve de d'Alembert* est confus comme un rêve. L'histoire de *Jacques le Fataliste* est une série de hasards incohérents.

Diderot avait pour excuse qu'il ne surprenait pas ses contemporains. On s'était lassé de l'ordre oratoire ou géométrique. Les philosophes eux-mêmes renonçaient souvent aux lentes et massives architectures. L'*Histoire critique de la philosophie* de Brucker, dont Diderot s'est beaucoup servi, est rédigée par courts paragraphes qui se succèdent souvent plus qu'ils ne s'enchaînent. Le *Système de la nature* de Maupertuis, dont Diderot discute les idées dans ses *Pensées sur l'interprétation de la nature*, est composé, comme ces *Pensées* elles-mêmes, de paragraphes numérotés. Mais Diderot ne cherchait pas d'excuses ou plutôt il n'en cherchait qu'en lui-même. Son art est fait à son image et ses défauts sont bien à lui. Ses livres ressemblent à ses promenades; ils sont toujours « conduits par ses rêveries ». « Il ne composait pas ; il causait librement avec son lecteur et avec lui-même. » On trouve ainsi dans ses ouvrages les défauts et les qualités de la rêverie et de la conversation, du moins de la rêverie et de la conversation de Diderot. Ils en ont le mouvement et la vie.

Sa correspondance

❀ *La correspondance de Diderot a vu le jour par fragments : les lettres à Mlle Jodin en 1821, les lettres à Mlle Volland (incomplètes) en 1830, les lettres à Falconet en 1831. Elle a été réunie dans l'édition Assézat-Tourneux.*

CES QUALITÉS sont surtout sensibles dans la correspondance de Diderot. Il a écrit sans doute des lettres qui sont longues et parfois ennuyeuses. Ce sont celles où il s'est appliqué, celles, par exemple, qu'il adresse à Falconet, sur le désir d'immortaliser son nom et qu'il songea à réunir et à publier. Mais ses lettres les plus belles sont ses lettres d'ami, ses lettres d'amant, celles surtout qu'il écrivit à Mlle Volland. Il se lia avec elle vers 1755; il avait quarante-deux ans; elle en avait une trentaine. Il l'aima avec une ardeur impétueuse et une sincérité profonde. Elle était assurément intelligente et cultivée; elle lisait Helvétius et pouvait raisonner sur les sciences. Elle était peut-être, par surcroît, vertueuse. Elle fut, tout de suite et surtout, la compagne de son intelligence et la confidente de ses rêveries, celle dont la pensée le suit jour par jour, malgré l'absence, la maladie et les tracas, celle à qui il raconte ses menus soucis et ses pensées graves. Et les propos de Diderot sont le miroir séduisant et fidèle d'une âme à la fois diverse et précise, profonde et frivole, tumultueuse et réfléchie. Les élans lyriques et les strophes de tendresse alternent dans ces lettres avec les méditations graves ou les badinages. Il y raconte, en même temps que lui-même, sa femme, sa fille, ses amis, le baron d'Holbach, et la baronne et la belle-mère du baron et les amis du baron, Grimm, Galiani, Linant, le « père Hoop ». Ou plutôt, c'est lui-même qui se raconte, à travers eux, qui transpose, transfigure, anime. Il est comme l'âme ardente d'un petit monde qui mène la vie gaie, festoie copieusement et se grise un peu, mais se grise d'idées et de paradoxes encore plus que de bon vin. Il n'y a pas de tableau plus vivant de la « société philosophique » entre 1760 et 1770.

Ses romans

❀ *Sauf un mauvais ouvrage licencieux de sa jeunesse et un conte* (les Deux Amis de Bourbonne), *paru en 1773, les romans de Diderot ont été publiés après sa mort.* La Religieuse *et* Jacques le Fataliste ont paru *en 1796.* Le Neveu de Rameau *a d'abord été connu par une traduction allemande de Gœthe, puis publié, d'après des copies, en 1823 et dans l'édition Assézat-Tourneux; d'après le manuscrit original, par Monval, 1891.* — *Voir André Le Breton,* le Roman au XVIIIe siècle, *1898.*

LES ROMANS de Diderot ont un peu les qualités de ses lettres et les défauts du reste de son œuvre. Ils ne sont pas pourtant exactement ceux que ses théories littéraires et morales auraient dû lui inspirer. Diderot, enthousiaste de Joseph Vernet et d'Hubert Robert, des horreurs sacrées de la nature et du génie sauvage et barbare, féru de *Clarisse* et de *Paméla*, persuadé que l'écrivain a reçu la mission de former les cœurs et de nourrir les vertus, aurait pu concevoir des romans à la mode de *Clarisse* ou de *la Nouvelle Héloïse*, ou des *Idylles* de Gessner et de *Paul et Virginie*. Il aurait pu y mettre cette éloquence qui agite son Dorval devant les splendeurs de la nature ou de la vertu, ces élans et ces effusions qui haussent ses lettres à Mlle Volland, ou ses *Salons*, et qui devancent parfois les méditations d'un Chateaubriand ou d'un Lamartine. Le roman « sensible » et le roman vertueux s'emplissent autour de lui de ces délices, de ces extases qui lui semblaient la marque du génie. Mais ses romans ont subi d'autres influences et c'est une autre part de lui-même qu'ils expriment.

Ils ne sont pas composés, parce qu'il ne voulait pas composer. *La Religieuse* est un roman par lettres, qui fut d'abord une plaisanterie. On remettait ces lettres à M. de Croismare, homme charitable et naïf, comme des lettres vraies, pour qu'il vînt au secours d'une séquestrée. Le récit pouvait avoir tout le désordre d'une correspondance réelle. *Jacques le Fataliste* veut enseigner que la vie est conduite par le hasard ; les épisodes doivent donc se juxtaposer au hasard. *Le Neveu de Rameau* conte les pittoresques frénésies d'un demi-fou qui, comme il convient, ne met pas d'ordre dans ses propos. Personne d'ailleurs autour de Diderot, ou presque personne, ne songe à composer un roman. Les romans de Prévost se poursuivent et s'achèvent comme ils peuvent. *La Nouvelle Héloïse* ne se soucie guère d'équilibrer

les développements. Les romans anglais sont si copieux et si désordonnés qu'il faut souvent les alléger et les clarifier pour les lecteurs français. L'insouciance de Diderot est, pour une part, l'insouciance de ses contemporains. Elle tient encore à ce que ses romans ne sont, eux aussi, qu'une conversation qu'il poursuit avec lui-même. *La Religieuse*, c'est le récit que Diderot se fait, au point qu'il en pleure, des infortunes de sœur Suzanne. *Jacques le Fataliste* est le dialogue de Jacques et de son maître, entendons de Diderot avec lui-même ; *le Neveu de Rameau*, c'est le dialogue du neveu et de Diderot. Une conversation s'accommode malaisément du ton « sensible » et du lyrisme, ou il y faut du moins autre chose encore : le mouvement qui entraîne, qui précipite, la verve qui pétille, plutôt que le feu profond qui gronde. Cette verve et ce mouvement, c'étaient justement les qualités que l'on demandait encore, vers 1760 ou 1770, au romancier, tout autant que le pathétique et l'enthousiasme. Nous verrons que, malgré *la Nouvelle Héloïse*, les romans et les contes qui badinent et ironisent gardent toute leur place. Diderot en goûtait assurément l'esprit alerte ; le charme de sa conversation tenait pour une part à ce qu'elle ne s'attardait pas, mais courait d'idées en idées, d'anecdotes en anecdotes. Il dédaignait d'ailleurs, comme il l'a répété, l'art trop facile de combiner des aventures ingénieuses, d'embarquer son héros pour les Iles, de mêler à d'honnêtes gens naïfs un scélérat astucieux. Il a donc conté pour ceux qui lisaient *Angola* ou *Candide* plutôt que pour les lecteurs de l'*Héloïse* ou des romans de Baculard d'Arnaud.

Le meilleur de son *Jacques le Fataliste*, ce sont justement des anecdotes sobres et rapides, où chaque trait, chaque phrase marchent à l'événement, où il semble que Diderot vous tienne par la manche, frappe votre genou, comme il faisait quand il discutait, et vous entraîne sans répit d'incident en incident. C'est l'histoire de Mme de la Pommeraye, c'est celle de Desglands, de la pâtissière et de l'intendant. Tel conte même, comme *les Deux Amis de Bourbonne*, vaut mieux, par ces qualités, que presque toute *la Religieuse* et que tant de pages de *Jacques le Fataliste*, qui dissertent et qui traînent. Chemin faisant, tandis qu'il bavarde, il oublie d'ailleurs la morale, la vertu et la mission de l'écrivain. Il l'oublie, comme tant de conteurs qui n'écrivaient pas des contes moraux. Ou plutôt il l'oublie parce que c'était son tempérament et parce que, s'il croyait à la morale et à la vertu, il ne croyait pas qu'elles dussent interdire les facéties. Une conversation ne tire pas à conséquence ; et une plaisanterie même risquée vaut mieux que de mauvaises mœurs. C est pourquoi il y a dans *la Religieuse* et dans *Jacques le Fataliste* tant de pages qui n'étaient pas nécessaires.

Ces qualités et ces défauts des romans de Diderot ne lui sont pas exactement personnels. On les trouve chez Voltaire et à l'occasion chez Duclos, Crébillon, Boufflers et La Morlière. Mais les personnages que ces conteurs mettent en scène se ressemblent tous ; ce sont des gens du monde qui ne sont d'aucun temps ni d'aucun pays, ou qui ne sont que des petits-maîtres du XVIIIe siècle. Voltaire lui-même, malgré quelques vives ou plaisantes silhouettes, s'est soucié de nous faire comprendre les sottises ou les sages pensées de ses héros bien plus que de nous faire voir leurs gestes et leurs physionomies. Au contraire, le goût des sciences concrètes et de l'observation, l'amour des arts plastiques, ont donné à Diderot la curiosité de regarder les visages, les gestes et les attitudes des hommes. Il est « peuple », d'ailleurs, ou bourgeois, et de ce monde où l'on garde volontiers, avec son franc-parler, son caractère et ses manies. C'est pourquoi il a su donner parfois à ses romans cette couleur, ce pittoresque, cette vie des muscles, des nerfs et des grimaces qui manque à presque toutes les œuvres du XVIIIe siècle. Si l'analyse morale n'y est ni neuve, ni profonde, la vision du réel y est souvent directe et vivante. Il y est le meilleur de nos réalistes et supérieur, sur ce point, à Marivaux, à Prévost, à Voltaire, à Rousseau.

Il n'ignorait pas d'ailleurs la valeur de cet art. Il savait que, pour être vrai, il faut être simple, et renoncer non seulement aux fantaisies des romans d'aventures, mais au pathétique qui force la nature et sort du train ordinaire des passions et des choses. Il faut supprimer tout ce qu'il y a « de saillant, d'exagéré, de contraire à l'extrême simplicité et à la dernière vraisemblance ». Mais simplicité et vraisemblance ne signifient pas banalité et imprécision. Le roman est l'image de la vie concrète et non pas des passions abstraites. Un peintre ou un sculpteur pourront nous offrir une Vénus ou un Jupiter qui ne soient que grâce ou majesté. Mais le romancier, comme le portraitiste, devra nous montrer cette verrue, cette cicatrice, cette marque de petite vérole qui font de Vénus une de vos voisines et de Jupiter un vieillard de notre quartier. L'art du grand poète et du grand peintre « est de vous montrer une circonstance fugitive qui vous avait échappé ». C'est, à plus forte raison, celui du grand romancier. « Il parsèmera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de vous dire en vous-même : ma foi, cela est vrai. » Et quand toutes ces petites circonstances et tous ces traits simples seront mis à leur place et en leur temps, le romancier comme le dramaturge obtiendront ces « tableaux », cette « peinture des mouvements » qui suffisent souvent à exprimer les sentiments et les passions.

C'est là ce qui fait assez souvent la vie des romans de Diderot. « Raconte-moi ton tableau », dit à Jacques son maître. Les récits de Diderot sont fort souvent des tableaux où tous les traits n'ont pas l'élégance ou la finesse qu'il faudrait, mais qui ont du moins le mouvement et la vie. C'est là surtout ce qui fait du *Neveu de Rameau* un chef-d'œuvre. Le neveu n'a pas une âme rare et compliquée : il a simplement une âme pervertie où s'allient aux instincts d'un musicien des appétits violents et une invincible paresse. Il n'a pas fallu à Diderot une pénétration bien profonde pour comprendre ses vices et son génie dévoyé. Mais il lui a fallu une puissance singulière d'observation et tout l'art de « peindre à l'esprit » pour traduire par des mots et des phrases le délire de ses muscles, la frénésie de ses nerfs, les convulsions de son visage et le torrent de ses chants. Tout est vivant dans l'âme d'un héros de Racine et dans les passions de son cœur ; tout est vivant dans l'intelligence d'un Zadig ou les curiosités d'un Candide. Diderot ne sait pas peindre comme Racine ou Voltaire les âmes ou les esprits. Mais tout vit, tout agit, tout se démène dans le corps de son héros. Plus que tout autre écrivain du XVIIIe siècle, il a été quelqu'un « pour qui le monde extérieur existe ».

On a dit qu'il avait subi d'autres influences que l'influence ambiante du conte et du roman français. Mais ce n'est qu'apparence. Il a lu Richardson et l'a relu avec des sanglots et des extases. Il l'a loué justement d'avoir été un excellent observateur et un peintre de la vie réelle et de nous avoir conduits dans une maison qui est celle des Harlowe et non une autre, dans une famille dont chaque visage nous devient familier comme celui d'un parent ou d'un ami. Le réalisme de Richardson a donc encouragé son réalisme. Par surcroît, il y a peut-être dans *la Religieuse* quelques souvenirs de *Clarisse :* la

Cl. Neurdein.

UN PAYSAGE ROMANTIQUE DE VERNET, loué par Diderot (musée du Louvre).

religieuse est victime d'une famille égoïste et d'une débauchée, comme Clarisse de sa famille et d'un débauché. C'est un roman à prédication comme *Clarisse*. *Jacques le Fataliste* n'aurait pas été rédigé exactement comme il l'est sans l'exemple de *Tristram Shandy* de Sterne, auquel Diderot a emprunté, pour qu'on ne s'y méprît pas, quelques paragraphes et quelques situations : *Tristram*, on le sait, est un roman où l'intrigue est l'accessoire et les digressions sont l'essentiel. Diderot, qui aimait mieux les détours que le droit chemin, s'est autorisé de ce livre, qu'on lut en France avidement et dont la traduction eut douze éditions en quinze ans, pour faire de *Jacques le Fataliste* un récit à bâtons rompus. Mais ces influences sont tout extérieures. Il n'y a rien de la manière de Richardson dans *Jacques le Fataliste*, dans *le Neveu*, dans les *Contes*, ni même dans *la Religieuse*. Le goût du roman moral et moralisant se développe dans le roman français avant la traduction de *Clarisse* et même avant la traduction de *Paméla*. Le thème de la religieuse victime des siens n'était pas neuf. Le réalisme de Richardson est un réalisme tatillon et domestique, celui d'une bonne maîtresse de maison qui sait la place du linge dans les armoires; celui de Diderot est le réalisme d'un peintre qui néglige le détail sans relief pour saisir le trait qui traduit un visage. Les bavardages de *Jacques le Fataliste* ressemblent à ceux de *Tristram* par leur incohérence calculée ; mais il n'y a pas d'intrigue romanesque dans *Tristram;* il y en a plusieurs, qui se juxtaposent ou se mêlent, dans *Jacques;* et elles sont fort vivantes. Sterne disserte, mais d'histoire, de philosophie, de morale pratique, de morale religieuse, de politique, de tactique, etc., comme il se trouve. Le maître de Jacques est avant tout Diderot, c'est-à-dire un philosophe et un moraliste. Sterne raille et se pique de ne croire à rien ; Diderot se passionne, quoi qu'il en ait : son ironie est toute pleine d'enthousiasme. Il n'a emprunté à Sterne qu'une formule d' « humour » ; il ne l'imite pas.

Diderot critique d'art

❧ *Les expositions d'œuvres d'art qui portent le nom de Salons ne se tenaient à Paris (dans le « Salon carré » du Louvre) que tous les deux ans (à partir de 1759 et jusqu'en 1771). Diderot se chargea d'en donner des descriptions critiques destinées à la* Correspondance littéraire *de son ami Grimm. Il a rendu compte, en outre, des Salons de 1775 et 1781. Ses Salons ont été édités, d'après les manuscrits successivement retrouvés, de 1795 à 1857.*

Voir F. Brunetière, Etudes critiques, *t. II, 1889; A. Fontaine*, les Doctrines d'art en France de Poussin à Diderot, *1909*.

L'IDÉE de publier des jugements sur les Salons n'était pas neuve. Des brochures fort nombreuses s'offraient à renseigner le public et à éclairer son goût. La plupart n'étaient faites, d'ailleurs, que de plaisanteries ou de critiques hargneuses. Il y avait entre les amis des artistes et les folliculaires payés pour se moquer d'eux échange d'injures et non pas de raisons. Mais il y en avait aussi qui étaient plus sérieuses. Lafont de Saint-Yenne et l'abbé Le Blanc avaient publié des études judicieuses et désintéressées. De même le *Mercure de France* par la plume de Caylus, l'*Année littéraire*, le *Journal encyclopédique*. Les doctrines mêmes de Diderot, si complexes qu'elles soient, n'étaient pas non plus pour ses lecteurs une révélation. Ses tendances générales sont d'accord avec celles de ses contemporains. Les Académiciens, qui exposent seuls au Salon, cultivent toujours pour une part les grands genres, la peinture d'histoire et la peinture allégorique. Ils restent en partie fidèles au style académique, au costume et au nu antiques. Mais ce goût de la peinture officielle, solennelle et compassée, tend continûment à disparaître. On se lasse des « tragédies peintes » comme des tragédies jouées. Il n'y a plus guère qu'une règle : séduire, émouvoir. On revient à la nature, à toute la nature, que l'on retrouve ou croit retrouver chez Young, chez Ossian, chez Rousseau, en Suisse, dans les jardins anglais, dans les « cabanes du pauvre ». Voltaire renonce aux sévérités académiques du *Temple du Goût*, et le *Siècle de Louis XIV* loue congrûment ceux que le *Temple* laissait à la porte, les Watteau, les Oudry, les Desportes. Les articles de l'*Encyclopédie* écartent résolûment toutes les querelles d'école sur les grands genres et les petits genres, sur le dessin et la couleur, et sur le respect de l'Antiquité. Il n'y a pas une « nature antique » ; il n'y a que la nature avec ses aspects changeants. L'artiste peut y choisir le grave ou le doux, le plaisant ou le sévère, Vernet une tempête ou un clair de lune, Watteau un parc ou l'embarquement pour Cythère, Oudry des chiens qui chassent, Téniers une bambochade, Chardin une servante à sa cuisine. La seule règle est d'étudier et de savoir traduire. Il n'y a pas une doctrine d'art ; il n'y a que des techniques et les secrets du talent et du génie.

Cette indifférence à l'égard des doctrines, voilà bien la doctrine de Diderot. Un tableau ou une statue sont, d'abord, de la couleur et de la forme, un spectacle et une joie pour les yeux. Toutes les formes, tous les spectacles peuvent être beaux. On a voulu discréditer la « nature subalterne », les scènes « champêtres, bourgeoises et domestiques » et les reléguer dédaigneusement dans la « peinture de genre » ; mais Téniers, la peinture hollandaise et flamande ont la « magie de l'art », et si leurs sujets sont ignobles, ils sont « naïvement ignobles », naturels et beaux. Qu'importe que Chardin choisisse pour les peindre des pommes, une écuelle, une cuisine ? Il est un grand peintre, parce qu'il est un grand coloriste et qu'il sait mettre dans ses tableaux non des images des choses, mais les choses mêmes. Boucher a tout peut-être, sauf une qualité : la vérité, et cela suffit pour que Diderot ne l'aime pas. Et il n'aime pas Le Bel, parce que Le Bel ignore « qu'un paysagiste est un peintre en portrait qui n'a guère d'autre mérite que de faire très ressemblant ». Étudier, pour un peintre, ce n'est pas copier sur l'estrade de l'école le modèle qui feint de tirer le seau d'un puits ; c'est regarder celui qui le tire dans une cour ; c'est « aller consulter la nature », « habiter les champs avec elle ». C'est là qu'on saisira les formes vraies et surtout cette magie des couleurs qui est la raison de la peinture. C'est aux champs que l'on discernera « les passages de l'obscurité à l'ombre, de l'ombre à la lumière, de la lumière au grand éclat », qui sont « si doux, si touchants, si merveilleux », l'« aspect d'une branche, d'une feuille », qui remue l'âme comme un grand poème ou une belle action et qui « fait haleter le peintre ».

Cl. Giraudon.

UNE DES PASTORALES DE BOUCHER, que Diderot n'aimait pas. — Peinture exécutée pour l'hôtel Soubise (aujourd'hui hôtel des Archives nationales).

Diderot a bien réellement jugé la peinture en peintre, et il en connaissait sinon la technique, tout au moins certaines techniques. C'est avec des peintres qu'il en causait, et non pas avec des gens de lettres. Mais il a mis autre chose aussi dans ses *Salons* qu'on lui a reproché. S'il parle d'Oudry et de Chardin en peintre et en coloriste, il parle aussi de Vernet et de Greuze en littérateur. S'il vante la nature et la couleur, il aime tout autant « les idées », la « philosophie » et la « morale ». Il n'est pas très sûr qu'il y ait été poussé par les doctrines des Allemands Winckelmann et Mengs, qui allaient inspirer l'école de David. D'Holbach et de Croismare, ses amis, connaissaient Mengs, à qui ils com-

Cl. Braun.

LE FILS PUNI de Greuze, dont Diderot a fait un éloge enthousiaste (musée du Louvre).

mandaient des tableaux vers 1760. L'*Histoire de l'art* de Winckelmann est traduite en 1766 et Winckelmann y décide que le grand art sort d'abord d'une intelligence et d'une « idée ». Mais les goûts de Diderot étaient fixés avant 1766. On ne trouve rien dans ses *Salons* qui ne soit de son tempérament même ; il n'y juge pas les peintres autrement qu'il juge Saint-Lambert, Richardson ou Sénèque. L'influence allemande a pu le confirmer dans ses idées et non le déterminer.

Il ne suffit donc pas, selon lui, pour un peintre de séduire les yeux et de copier la nature. Il doit encore parler à la pensée et au cœur. Il doit suggérer des idées et éveiller des émotions. « Il est encore plus vrai, dira-t-il une fois, que *Ut poesis pictura non erit* », que la peinture n'est pas la poésie. Mais il a développé dix fois le *Ut pictura poesis* d'Horace, côté peinture et côté poésie : « On retrouve les poètes dans les peintres et les peintres dans les poètes. » L'Orphée descendu aux enfers est « un beau sujet pour un poète et pour un peintre ». « De la poésie et de la peinture sans idées sont deux pauvres choses. » C'est la poésie et les idées qui font la grandeur de Joseph Vernet ; c'est parce qu'il sait manier comme un dramaturge la terreur et la pitié, creuser les abîmes, précipiter les torrents, susciter les tempêtes, dresser vers le ciel les bras des naufragés. Ce sont les idées qui font la grandeur d'Hubert Robert, parce qu'il sait méditer sur les ruines. Ce sont les idées qui font la grandeur de Greuze, parce qu'il a « de l'esprit et de la sensibilité », sensibilité domestique, bienfaisante et champêtre, comme celle de Vernet est romantique et véhémente. *Le Fils ingrat* et *le Fils puni* sont des chefs-d'œuvre parce qu'ils sont bien composés, mais surtout parce qu'ils sont une leçon de piété filiale, qu'ils châtient le vice et apitoient sur la vertu malheureuse. Greuze s'est avisé le premier « de donner des mœurs à l'art » et « d'enchaîner des événements d'après lesquels il serait facile de faire un roman ». Ce n'est pas une erreur, c'est un trait de génie. Le devoir du peintre se confond avec celui de tous les beaux-arts. Poésie et peinture doivent être *bene moratæ :* elles doivent enseigner les bonnes mœurs.

Assurément cette doctrine de Diderot est périlleuse. En confondant les arts plastiques et ceux de la parole et de la peinture, il détourne la peinture de sa fin propre. Il se laisse entraîner à faire de certains tableaux de Joseph Vernet et de Greuze les chefs-d'œuvre qu'ils ne sont pas. Mais ce ne sont là chez lui que des moments. Il a ses enthousiasmes de littérateur et de moraliste comme ses admirations de peintre et de coloriste. S'il s'est trompé sur Joseph Vernet, il ne s est trompé ni sur Chardin, ni sur Boucher, ni sur bien d'autres. S'il a, d'ailleurs, besoin d'une excuse, c'est l'opinion contemporaine tout entière qui la lui donne. Le *Ut pictura poesis* a été vanté cent fois depuis Fénelon jusqu'à Bernardin de Saint-Pierre, en passant par les *Réflexions sur la poésie et la peinture* de l'abbé Dubos. Presque toujours on l'a tenu pour une vérité qui obligeait les peintres comme les poètes. Un peintre a le devoir d'émouvoir et d'instruire tout autant que de plaire aux yeux. Les tempêtes, abîmes et cataractes de Joseph Vernet sont de ces beautés « bien horribles », qui séduisent les bourgeois comme les marquis, que Vernet exécute sur commande et que les financiers imitent à grands frais dans leurs parcs anglais. La sensiblerie de Greuze est l'universelle sensiblerie. Diderot avait vu des accordées de village, des heureuses mères et des tendres familles dans les opéras-comiques et dans les fêtes champêtres de Mme d'Épinay et de Mme d'Holbach.

Surtout, les *Salons* n'ont vraiment pas besoin d'excuses. Même si les doctrines en étaient fausses, la lecture en resterait merveilleusement divertissante et vivante. C'est moins un recueil de jugements et de théories qu'une conversation, et la meilleure conversation de Diderot. Tout s'y presse et s'y mêle, les descriptions animées et colorées, les discussions d'art, les méditations philosophiques, les enthousiasmes lyriques et les ironies acerbes, les anecdotes, les dialogues. Diderot tour à tour disserte, s'exalte, adjure, s'amuse, conte, se raconte d'un style alerte ou lyrique, jovial ou ardent. On peut y retrouver l'art du XVIIIe siècle, des doctrines d'art du XVIIIe siècle, des idées judicieuses ou des erreurs du XVIIIe siècle ; mais c'est surtout Diderot qu'il faut y chercher et non pas la vie d'une doctrine et d'une école.

IV. — VOLTAIRE APRÈS 1754

❀ *Décidé à fuir en Suisse le caprice des rois et les persécutions de la Sorbonne, Voltaire à la fin de 1754 choisit comme résidence d'hiver Lausanne, et pour les beaux jours achète près de Genève la propriété de Saint-Jean, ses « Délices ». Le consistoire genevois l'irrite bientôt autant que les théologiens de Paris. Empêché d'organiser à sa guise des représentations dramatiques, il acquiert en 1758 la terre de Ferney, en territoire français, mais tout près de la frontière, et après l'avoir aménagée il s'y installe en 1760 ; c'est de là que l'Europe attend poèmes, tragédies, contes, traités d'histoire et de morale, pamphlets graves ou facétieux, les « petits pâtés » que Voltaire sort quotidiennement de son four ; c'est de là que partent, par dizaines, les lettres qui portent en tous lieux sa pensée alerte, soucieuse de plaire et de prouver.*

Il fait imprimer en 1755 la Pucelle, *à laquelle il ajoute toujours des développements nouveaux ; en 1756, il donne le poème de* la Loi naturelle, *composé à Berlin, et le poème du* Désastre de Lisbonne ; *deux satires,* le Pauvre Diable (*1758*), la Vanité (*1760*) ; *plus tard,* l'Épître à Boileau (*1769*). *Mais son ardeur poétique est passée. N'avait-il pas dit dans* le Temple du Goût :

Ces fruits des rives du Permesse
Ne croissent que dans le printemps,
Et la froide et triste vieillesse
N'est faite que pour le bon sens.

Toujours attaché au théâtre, Voltaire exprime avec une ardeur jeune, presque gamine, ses goûts et ses idées dans son

Commentaire sur Corneille (*1764*), *ou dans la lettre qu'il adresse à l'Académie contre Shakespeare* (*1776*). *En 1760 il donne* Tancrède, *qui lui valut un de ses plus beaux succès; quelques semaines avant sa mort on joue* Irène (*1778*), *mais dans ses dernières tragédies il y a généralement moins d'action dramatique que de déclamation morale.*

La propagande philosophique l'absorbe. Il y emploie le roman, où il est passé maître : Candide (*1759*), l'Ingénu (*1767*), l'Homme aux quarante écus (*1768*); *il y consacre une foule de petits traités aux chapitres incisifs. Sa pensée scandalise souvent, mais se fait lire et s'impose; elle est merveilleusement secondée par ses entreprises passionnées pour faire triompher dans des cas individuels les principes de la justice et du bon sens.*

En février 1778, il se décide à revenir à Paris; l'Académie, la Comédie, le peuple entier lui font un accueil délirant; brisé par ces émotions, il meurt le 30 mai, non sans craindre pour sa dépouille les représailles du parti dévot. Il fallut en effet user de surprise pour lui assurer une sépulture chrétienne à l'abbaye de Scellières en Champagne. C'est là qu'en 1791 on ira chercher ses restes pour les porter au Panthéon.

Outre les derniers volumes de Gustave Desnoireterres, voir L. Perey et G. Maugras, Voltaire aux Délices et à Ferney (*1885*), *et F. Caussy,* Voltaire, seigneur de village (Revue de Paris, *1907-1908*).

VOIR verdir de vastes prairies et croître de belles moissons, c'est la véritable vie de l'homme; tout le reste est illusion » : ne croyons pas cependant que l'existence à Ferney soit toute simple et bucolique. Au milieu des élégants jardins qu'il a plantés, dans son château bien aménagé, on mène une vie délicate et même luxueuse. Il faut bien, dit Voltaire, traiter dignement Mme Denis, « l'héroïne de l'amitié » ; en réalité il aime à jouir largement de ses biens. Il sait compter : il a chicané avec le Président de Brosses, en lui louant à vie le comté de Tourney; il abuse des termes du contrat, pour faire rendre à la propriété plus qu'il ne devrait; par un entêtement qui risque de passer pour vilaine ladrerie, il va jusqu'à contester une dette minime et s'expose aux rudes remontrances d'un honnête homme indigné. Mais il ne lésine pas sur la dépense de Ferney; il fait vivre, avec un nombreux domestique, plusieurs commensaux : un ou deux secrétaires, dont le fidèle Wagnière; le Père jésuite chargé non de sa conscience, mais de sa partie; sa nièce, Mme Denis, « cette petite grosse femme toute ronde,... menteuse sans le vouloir, et sans méchanceté,... criant, politiquant, versifiant, raisonnant, déraisonnant, adorant son oncle qu'elle fatigue de ses plaintes. » « Voltaire la chérit, s'en moque et la révère », respire quand elle le quitte pour retourner à Paris et au monde, la voit revenir avec joie et se soumet de nouveau à sa persécution tatillonne. La jeunesse de Marie Corneille éclaire quelque temps la maison; Voltaire s'est chargé d'elle par ostentation, mais il s'attache à sa protégée et la dote à l'aide du *Commentaire* dont il honore et houspille son grand-oncle; puis c'est la fille de Mme Denis, qu'il marie au marquis de Villette. Il y a toujours chez lui quelque visiteur, genevois, français, anglais, allemand. Dans la clientèle que lui assurent sa correspondance et ses œuvres il n'est personne qui, passant près de Ferney, ne se fasse un devoir et une joie de s'arrêter. Certains viennent exprès de fort loin.

Voltaire est journalier; mais aux courtes heures qu'il dérobe au travail, il se montre aimable avec tous, sauf avec les sots, et sa bonne humeur gagne tout le monde : « Jusqu'à ses torts, ses fausses connaissances, ses engouements, son manque de goût pour les beaux-arts, ses caprices, ses prétentions, tout est charmant, neuf, piquant et imprévu », dit le prince de Ligne. Toujours en tracasserie ou en coquetterie avec quelqu'un, avec les morts comme avec les vivants, ramenant tout à sa préoccupation du jour, violent dans ses colères et ses adorations, ne mesurant pas toujours ses mots, ne limitant jamais son cœur, abondant dans son sens et y faisant abonder autrui, il anime tout de son imagination, il « fait parler et penser tous ceux qui en sont capables ».

Dans son simple costume noir et gris, comme dans le bel habit mordoré des jours de cérémonie, « aux manchettes de dentelles qui donnent l'air noble », seigneur de village attaché à ses privilèges comme à ses devoirs, et de grande tenue, poli avec tous, attentif à tout, gérant au mieux les affaires et les intérêts de chacun, il est vraiment le roi de son pays; il est aussi le roi de l'opinion qu'il tient en éveil par les manifestations de sa pensée, par les affaires dont il se mêle, par la comédie de ses querelles, toujours frappant, souvent battu, jamais sérieusement diminué, « bonhomme et grand homme tout à la fois ».

La pensée voltairienne

❁ *Parmi les traités où elle s'est exprimée, nous citerons le* Sermon des Cinquante (*1762*), *le* Traité de la tolérance (*1763*), *le* Dictionnaire philosophique portatif (*1764*), l'Examen important par Mylord Bolingbroke (*1765*), le Philosophe ignorant (*1766*), *les* Questions sur l'Encyclopédie (*1770*), *l'*Histoire de Jenni (*1775*), la Bible enfin expliquée (*1776*). *On y joindra les romans et les poèmes philosophiques. — Voir G. Pellissier,* Voltaire philosophe, *1908.*

ON REPROCHE parfois à Voltaire son peu de goût pour la métaphysique. Voltaire n'aurait pas protesté. L'hommage qu'il rend aux métaphysiciens est moins respectueux qu'ironique : « Ce sont de grands hommes, écrit-il, avec lesquels on apprend bien peu de chose. » Ses maîtres sont Montaigne, « le moins méthodique des philosophes, mais le plus sage et le plus aimable » ; Bayle, « assez grand pour être sans système » ; Newton, qui hors de la physique hésite à se prononcer; Locke, « homme modeste, qui à la vérité ne possède pas des richesses immenses, mais dont les fonds sont bien assurés ». Voltaire, comme les modernes « réalistes », s'accroche à ce qu'atteignent directement nos sens et notre cœur; il se refuse aux systématisations abstraites, aux spéculations, qu'il juge stériles.

Il croit en Dieu. « Tout ouvrage démontre un ouvrier. » *Cæli enarrant Dei gloriam*, « les cieux annoncent Dieu », répète, dans l'*Histoire de Jenni*, le bon Parouba qui s'agenouille sous les étoiles. La religion de Voltaire ne tient pas toute dans une froide affirmation du principe de causalité; son cœur adore en Dieu l'auteur de la morale. Sans doute il ne méconnaît pas le « terrible » argument que l'athéisme tire de l'existence du mal; il raille rudement dans *Candide* l'optimisme niais qui croit les maux particuliers nécessaires au bien général; il ne dit plus, comme au temps du *Mondain*, qu'il y a beaucoup de bien à côté d'un peu de mal ; les calamités qui désolent le monde, surtout ce tremblement de terre de Lisbonne dont il fut si douloureusement affecté, l'ont convaincu que la somme des maux l'emporte sur celle des biens. Mais il y a dans notre cœur le sentiment du bien et du juste : cela suffit pour prouver Dieu et du même coup le justifier.

La nature de Dieu est inaccessible à l'esprit humain : Voltaire ne cherche donc pas à la définir. S'il s'y laisse parfois entraîner, il aboutit à un panthéisme hésitant. Il lui arrive de parler d'un maître rémunérateur et vengeur; c'est qu'il veut contenir les hommes dans la vertu ou, en les rassurant, les affermir contre les séductions des athées : cette argumentation toute politique ne repose sur aucune conviction. Pour lui Dieu est indifférent aux actions des hommes comme à leurs prières. Prier est inutile et impertinent : c'est croire Dieu capable d'avoir mal organisé le monde et de troubler par des caprices l'ordre qu'il y a institué. La vraie prière est soumission absolue.

Si Dieu est grand, l'homme est faible. Mieux doué que d'autres créatures, il pense; mais cette pensée n'implique pas l'existence d'une substance spéciale, infiniment précieuse. Pourquoi la matière ne penserait-elle pas ? De bonne heure Voltaire fut matérialiste. « L'immortalité est le plus sage, le plus consolant, le plus politique des dogmes » ; c'est une de ces opinions utiles qui encouragent

TRISTE TABLEAU des effets causés par les tremblements de terre et incendies arrivés à Lisbonne le 1er novembre 1755 (B. N., Cabinet des Estampes).

l'homme à bien vivre : Voltaire ne la nie pas, mais il ne peut la démontrer. Après bien des hésitations, il renonce aussi à l'idée de libre arbitre. « J'avais grande envie que nous fussions libres, écrit-il en 1749 à Frédéric ; j'ai fait tout ce que j'ai pu pour le croire. L'expérience et la raison me convainquent que nous sommes des machines faites pour aller un certain temps, et comme il plaît à Dieu. »

L'essentiel est de ne rien faire contre la conscience que nous tenons de Dieu : la pratique des vertus, voilà le vrai culte. « Si la dogmatique divise les hommes, la morale les unit » ; car sur la notion du bien et du mal tous les hommes et tous les temps s'accordent, si l'on en donne la seule définition raisonnable, une définition sociale : le juste et l'injuste. L'homme est un être sociable ; sa vie n'a de sens et de valeur que dans la mesure où elle participe à la vie commune. Comment donc prétendre que la société le pervertisse et le dégrade ? Voltaire ne conçoit pas cet état meilleur que Rousseau place avant l'état social : « Que serait l'homme dans l'état qu'on nomme de pure nature ? Un animal fort au-dessous des premiers Iroquois qu'on trouva dans le nord de l'Amérique... L'espèce des castors serait très préférable. » La société crée les vertus humaines, bienfaisance, justice, accomplissement du rôle que le sort nous attribue. Aimons nos semblables, sauvegardons leurs droits, et cultivons notre jardin. Morale aisée, réconfortante, qui s'oppose à l'ascétisme déprimant. « Sachons jouir autant que nous pouvons de la vie, qui est peu de chose, sans craindre la mort, qui n'est rien. »

LE LEVER DU PHILOSOPHE, dessin de Huber (1772). Voltaire, tout en s'habillant, dicte quelque lettre à son secrétaire Wagnière.

La politique est un domaine où Voltaire ne se hasarde pas souvent : « il se borne à faire ses petits efforts pour rendre les hommes moins sots et plus honnêtes. » Pourtant on aperçoit nettement ses tendances. Il nourrit, comme Montesquieu, une prédilection philosophique pour l'état démocratique, « naturel et sage » ; mais, comme il a l'horreur de la populace sotte et fanatique, il se rallie de tout cœur, pour le grand pays qu'est la France, à la monarchie, non pas à la monarchie anglaise, mais à celle que des siècles ont acclimatée chez nous. Le Parlement de Paris, janséniste et (Voltaire l'a éprouvé à ses dépens) persécuteur, volontairement aveugle aux intérêts du peuple, n'est pas, comme il pensait autrefois, un conseil auguste, justement investi d'un pouvoir modérateur. Contre lui, et contre l'Église, dont il redoute les empiètements, Voltaire veut pour la royauté « une autorité affermie sans contradiction ». Est-ce donc le despotisme qu'il exalte et dont il fait la théorie ? Non, car ce pouvoir « éclairé », soumis aux lois, veut le bien général, hait la guerre, se soucie de l'hygiène publique, physique et morale, traite également et justement tous les sujets en matière d'impôts, de justice et de commerce, respecte la liberté des personnes et des opinions, sauvegarde la propriété et le travail, assiste les malheureux. C'est dire que Voltaire propose la plupart des réformes que la Révolution voudra réaliser.

Polémique et propagande

L'esprit de Voltaire ne se satisfait pas de certitudes paisibles. En perpétuelle alerte, il recherche le combat : il faut ruiner l'influence envahissante de Shakespeare, défendre l'*Essai sur les mœurs* ou la *Philosophie de l'histoire*, soutenir contre Foncemagne que le testament politique de Richelieu est apocryphe, prendre parti dans toutes les querelles, contre Rousseau, pour Marmontel. Voltaire dit leur fait à tous ceux qui se permettent de n'être pas de son avis ou de son goût ; d'ailleurs il ne leur garde pas rancune des mauvais coups qu'il leur porte. Il désarme devant un bon procédé plutôt que devant une bonne raison. Il s'irrite contre qui riposte ou cherche à lui nuire ; il rend alors au centuple injure pour injure, diffamation pour diffamation. Il harcèle Fréron, Pompignan, Jean-Jacques, en prose, en vers, sur le théâtre, à Paris, à Genève, à Londres, sans pitié, sans répit. Plus vif encore à s'en prendre aux idées qu'aux hommes, s'il n'oublie jamais ses griefs personnels, il s'acharne contre les doctrines qu'il croit dangereuses.

« Je suis comme Caton, écrivait-il à d'Alembert en 1757, je finis toujours ma harangue en disant : *Deleatur Carthago !* » Il en vient bientôt en effet à terminer toutes les lettres à ses intimes par la devise : *Écrasons l'infâme*, et il les convie « à la curée ». « L'infâme », c'est le fanatisme religieux, ou plutôt, — et nous lui laissons la responsabilité de cette assimilation, comme de toute son attitude, que notre devoir est de reproduire en termes clairs, — c'est toute religion constituée en église : Voltaire pense que le mystère sur lequel elle se fonde la conduit nécessairement au fanatisme. Il n'excepte aucune église de sa défiance ; mais son grand ennemi, c'est le catholicisme. Il lui reproche son esprit même. Il prétend découvrir en lui un mépris fondamental pour l'humanité, auquel il oppose la conception « libertine », épurée par Vauvenargues, de l'homme également formé pour le bien et pour le mal. Il lui reproche des dogmes obscurs, décevants pour la raison (Trinité, transsubstantiation) ou inquiétants pour la morale (péché originel, rédemption, damnation de païens vertueux) ; il lui reproche sa théologie, qui déconcerte l'homme du monde et risque de l'encourager à l'athéisme, mal comparable au fanatisme par ses effets moraux et sociaux. Disons que Voltaire en veut surtout au catholicisme de constituer une église puissante et privilégiée dans l'État, d'être de toutes les religions révélées la plus proche, celle qui règne en France et qui contre lui se défend. On a peine à imaginer la violence furieuse de ses attaques. Sans vouloir les justifier, il faut, pour les comprendre, se rappeler à quel point l'horreur de la persécution religieuse ébranlait son être, la fièvre qui le prenait aux anniversaires de la Saint-Barthélemy, son sommeil que venaient hanter les déplorables victimes du fanatisme. Contre ce qu'il croit être intolérance persécutrice, Voltaire fait appel, non pas certes à la persécution, mais à une égale intolérance.

Il frappe fort et à coups répétés, et fait tout pour esquiver la riposte. Il dit les choses les plus hardies, quitte à les désavouer ensuite : l'effet est produit ; le désaveu, qui désarme les puissances, n'affecte pas le public. Il se plie aux simagrées, aux « capucinades », il proteste bien haut de son innocence et de sa bonne foi : « Frappez et cachez votre main, conseille-t-il ; on vous reconnaîtra, je veux bien croire qu'on en ait l'esprit, qu'on ait le nez assez fin ; mais on ne pourra pas vous convaincre. » Aujourd'hui que la presse est libre, on est sévère pour cette attitude, on la qualifie de lâcheté, de fausseté. Mais agir autrement alors, c'eût été s'exposer à ne plus pouvoir parler ensuite, c'eût

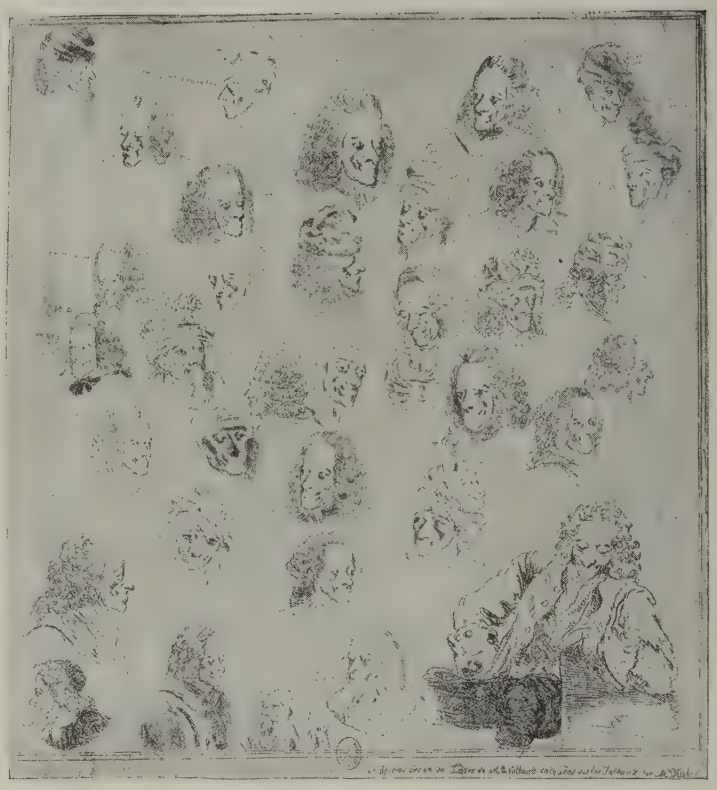
LE CHATEAU DE FERNEY (B. N., Cabinet des Estampes).

été volontairement arrêter le combat. D'ailleurs qui s'y trompait? Dénégations, protestations, amusaient la galerie, et, piquant son attention curieuse, l'attachaient davantage au pamphlet ainsi présenté.

Ce journaliste de génie, sans cesse occupé de « campagnes » et de « manœuvres » nouvelles, doit encore lui-même faire imprimer clandestinement et parvenir jusqu'à Paris tous ces ouvrages que la police guette. Il recourt aux colporteurs, aux fraudeurs, surtout à son cher Damilaville, dont le courrier jouit de l'immunité ministérielle et qui reçoit et réexpédie sous le couvert officiel les ballots les plus compromettants. Que de soins, que de malices pour atteindre le public! Et ce public dûment atteint est conquis par tant d'ingéniosité et d'art.

L'art est partout présent, en effet, même dans les traités dont les titres semblent annoncer des discussions rébarbatives: *Traité de la Tolérance* ou *Dictionnaire philosophique*. En des chapitres limpides et brillants, l'érudition s'égaye comme chez Bayle: démonstrations courtes et précises, anecdotes pittoresques, discussions malicieuses et réticentes, partout se joue la souple phrase voltairienne, élégante, pimpante, capricieuse, parfois trépidante et légère, parfois forte, grave, entraînante, s'élevant sans effort du sourire à l'éloquence. Combien de pages où ces qualités contraires s'unissent en un harmonieux ensemble! Telle la *Prière à Dieu* qui termine le *Traité de la Tolérance*, où Voltaire se révèle maître à la fois de l'expression serrée et pleine et de l'ample période savamment rythmée:

« Ce n'est plus aux hommes que je m'adresse, c'est à toi, Dieu de tous les êtres, de tous les mondes et de tous les temps: s'il est permis à de faibles créatures perdues dans l'immensité, et imperceptibles au reste de l'univers, d'oser te demander quelque chose, à toi qui as tout donné, à toi dont les décrets sont immuables comme éternels, daigne regarder en pitié les erreurs attachées à notre nature! Que ces erreurs ne fassent point nos calamités! Tu ne nous as point donné un cœur pour nous haïr et des mains pour nous égorger; fais que nous nous aidions mutuellement à supporter le fardeau d'une vie pénible et passagère; que les petites différences entre les vêtements qui couvrent nos débiles corps, entre tous nos langages insuffisants, entre tous nos usages ridicules, entre toutes nos lois imparfaites, entre toutes nos opinions insensées, entre toutes nos conditions si disproportionnées à nos yeux et si égales devant toi; que toutes ces petites nuances qui distinguent les atomes appelés *hommes* ne soient pas des signaux de haine et de persécution; que ceux qui allument des cierges en plein midi pour te célébrer supportent ceux qui se contentent de la lumière de ton soleil; que ceux qui couvrent leur robe d une toile blanche pour dire qu'il faut t'aimer ne détestent pas ceux qui disent la même chose sous un morceau de laine noire; qu'il soit égal de t'adorer dans un jargon formé d'une ancienne langue ou dans un jargon plus nouveau; que ceux dont l'habit est teint en rouge ou en violet, qui dominent sur une petite parcelle d'un petit tas de la boue de ce monde, et qui possèdent quelques fragments arrondis d'un certain métal, jouissent sans orgueil de ce qu'ils appellent *grandeur* et *richesse*, et que les autres les voient sans envie: car tu sais qu'il n'y a dans ces vanités ni de quoi envier, ni de quoi s'enorgueillir. Puissent tous les hommes se souvenir qu'ils sont frères! Qu'ils aient en horreur la tyrannie exercée sur les âmes, comme ils ont en exécration le brigandage qui ravit par la force le fruit du travail et de l'industrie paisible! Si les guerres sont inévitables, ne nous haïssons pas, ne nous déchirons pas les uns les autres dans le sein de la paix, et employons l'instant de notre existence à bénir également en mille langages divers, depuis Siam jusqu'à la Californie, ta bonté qui nous a donné cet instant! »



TRENTE-SIX ÉTUDES POUR LA TÊTE DE VOLTAIRE, par son ami, le peintre genevois Huber (B. N., Cabinet des Estampes).

Ainsi, même dans ses plus graves traités, Voltaire réserve à ses lecteurs des jouissances délicates; mais il sait les gens du monde frivoles, peureux devant l'effort, amis du rire. Pour eux il multiplie les « rogatons », ces libelles rapides, légers, sans prétention, qui ramènent à cent reprises les mêmes idées, mais sous des formes cent fois variées; son procédé favori, dont usèrent parfois Montesquieu et Bayle, est la facétie. A mesure qu'il vieillit, il prend plus de goût à Rabelais: « Je me suis mis à être un peu gai, parce qu'on m'a dit que cela est bon pour la santé. » En ces libelles fantaisistes, dont le titre à lui seul est souvent une joie pour l'œil et pour l'esprit, des fantoches, plaisants par leurs noms et leurs fonctions, expriment en des formules naïves et excessives des vérités reçues, dont éclate la monstruosité: « Tous les gens qui raisonnent sont la perte d'un État. » Mélange unique de folie et de clairvoyance: Voltaire, hardi sans grossièreté, méchant sans trop de venin, impitoyablement armé du ridicule, va jusqu'aux limites du permis, où son goût généralement l'arrête.

Ses romans, plus soignés encore, sont un régal unique. A ces pages souriantes, quelques-uns ont dénié toute portée philosophique, sans doute parce qu'elles ne sont point didactiques ni ennuyeuses. N'est-ce pas assez que les idées se jouent à tous les détours du récit, et parfois l'inspirent tout entier? Écrits au jour le jour, ces petits ouvrages présentent, sous une forme aisée, chatoyante et malicieuse, les conclusions que Voltaire tire des événements et de ses études.

Parfois le conte n'est qu'une trame légère où s'unissent, comme autant de motifs variés, des réflexions de tout ordre: tels sont *les Voyages de Scarmentado*, *l'Ingénu*, ou *la Princesse de Babylone*. Plus souvent le conte prétend illustrer une thèse: *Micromégas* reprend la leçon de relativité déjà donnée aux hommes par Cyrano, Fontenelle et Swift; *Zadig* établit que tout dans le monde va au hasard, que le sage souffre patiemment les malheurs jusqu'au jour où, sans raison, mais inévitablement, le bien reparaîtra; *Candide* renou-

LE DÉJEUNER DE FERNEY, dessin de Denon (1775). Auprès de Voltaire nous apercevons sa nièce, Mme Denis; au pied du lit, debout, le P. Adam, son aumônier.

VOLTAIRE A SA TABLE DE TRAVAIL.
Figurine en terre cuite peinte, conservée au Musée Carnavalet.

velle et enrichit cette idée : il énumère les maux qui nous assiègent, maux physiques, moraux et sociaux, si naturels à notre espèce que l'homme le plus heureux en apparence n'échappe pas au torturant dégoût. Mais ces « Misérables », dont le défilé est lamentable et grotesque, n'ont rien de désolant : si l'homme ne s'endort pas dans l'illusion aveugle de l'optimisme ou dans la paresse du désespoir, il peut par l'effort quotidien améliorer sa triste vie.

Voltaire dans ses fictions romanesques fait alterner les faits divers contemporains, les récits orientaux, les voyages merveilleux. Mais, dans ces cadres variés, sa méthode de composition reste partout identique à elle-même : en de courts chapitres il nous présente des tableaux achevés, unis entre eux par des liens assez lâches, soit par quelque thème gracieux ou ironique, qu'il ramène adroitement à chaque épisode, soit par une intrigue amoureuse, à demi libertine, et qui semble railler le vrai sentiment. On songe à Lesage, à qui Voltaire a emprunté quelques procédés, un peu de la philosophie placide du *Gil Blas*, et ce style simple qui surprend et ravit.

En quelques traits Voltaire donne à son décor une agréable couleur. Veut-il évoquer l'Orient, dans *Zadig*? Voici quelques palmiers, des rosiers en fleurs, des pêchers, un perroquet au plumage multicolore. Plus loin, ce sont d'épais tapis, des étoffes de soie, des harnachements rehaussés d'or; ici et là scintillent des pierreries, des coraux, des perles fines; enfin, pour animer la scène, quelques bonshommes revêtus de robes et coiffés de longs bonnets. Voltaire est plus soucieux encore de la vérité des mœurs. A des personnages, aux noms expressifs, il donne les caractères essentiels de leur condition et de leur race. Pangloss est bien un Allemand, et Zadig tient des Orientaux le goût du luxe, les passions violentes, le fatalisme, l'humanité, la sagesse raisonneuse, un profond mépris des femmes. Quant aux anecdotes, dont il emprunte parfois l'idée première à autrui, Voltaire les conte avec vivacité, vraisemblance et une infinie délicatesse. Il y ajoute les perpétuelles cabrioles de sa pensée, des railleries sur le fait du jour ou la phrase à la mode, des pichenettes distribuées de droite et de gauche, en courant. La page semble faite de rien; mais toute en mouvements, en malices et en sourires, elle est souvent exquise. Voici la première aventure de Candide, l'élève de Pangloss, philosophe optimiste et finaliste, lorsqu'il a dû quitter le château où, près de la jolie Cunégonde, s'est écoulée son enfance heureuse :

« Il s'arrêta tristement à la porte d'un cabaret. Deux hommes habillés de bleu le remarquèrent : « Camarade, dit l'un, voilà un « jeune homme très bien fait, et qui a la taille requise. » Ils s'avancèrent vers Candide et le prièrent à dîner très civilement. « Mes« sieurs, leur dit Candide avec une modestie charmante, vous me faites « beaucoup d'honneur, mais je n'ai pas de quoi payer mon écot. « — Ah! monsieur, lui dit un des bleus, les personnes de votre figure « et de votre mérite ne payent jamais rien : n'avez-vous pas cinq pieds « cinq pouces de haut? — Oui, messieurs, c'est ma taille, dit-il en « faisant la révérence. — Ah! monsieur, mettez-vous à table; non « seulement nous vous défrayerons, mais nous ne souffrirons jamais « qu'un homme comme vous manque d'argent; les hommes ne sont faits « que pour se secourir les uns les autres. — Vous avez raison, dit Can« dide, c'est ce que M. Pangloss m'a toujours dit, et je vois bien que « tout est au mieux. » On le prie d'accepter quelques écus; il les prend et veut faire son billet : on n'en veut point; on se met à table : « N'aimez-vous pas tendrement?... — Oh oui! répond-il, j'aime « tendrement Mlle Cunégonde. — Non, dit l'un de ces messieurs, nous « vous demandons si vous n'aimez pas tendrement le roi des Bulgares. « — Point du tout, dit-il, car je ne l'ai jamais vu. — Comment? c'est « le plus charmant des rois, et il faut boire à sa santé. — Oh! très « volontiers, messieurs, et il boit. — C'en est assez, lui dit-on, vous « voilà l'appui, le soutien, le défenseur, le héros des Bulgares. » On lui met sur-le-champ les fers aux pieds, et on le mène au régiment. On le fait tourner à droite, à gauche, hausser la baguette, remettre la baguette, coucher en joue, tirer, doubler le pas, et on lui donne trente coups de bâton; le lendemain il fait l'exercice un peu moins mal, et il ne reçoit que vingt coups; le surlendemain on ne lui en donne que dix, et il est regardé par ses camarades comme un prodige. Candide tout stupéfait ne démêlait pas encore trop bien comment il était un héros... »

Le patriarche des lettres

Cette production incessante, si remarquable qu'elle fût, aurait eu moins d'effet si elle n'avait été soutenue par la correspondance de Voltaire. Cette correspondance, soumise aux sautes de son humeur, vivante toujours, souvent amusante, prenant tous les tons, aborde tous les sujets, signale, commente, développe, aggrave le plus récent « rogaton », gagne à la cause philosophique une foule de concours et de dévouements, entretient dans les esprits un trépidant enthousiasme.

La malheureuse famille Calas. — Gravure de Delafosse d'après le dessin de Carmontelle (B. N., Cabinet des Estampes).

Ajoutons que Voltaire doit beaucoup de son influence à son action désintéressée en faveur des opprimés. On sait comment il prit en main les intérêts d'une malheureuse famille protestante; comment il fit, après de longs efforts, casser un arrêt dicté par le fanatisme et réhabiliter la mémoire de Jean Calas, condamné et exécuté sans preuves comme le meurtrier de son fils. Après l'affaire de Sirven, autre protestant injustement poursuivi, Voltaire devient le champion attitré des victimes de toutes les injustices. En défendant le chevalier de La Barre, mis à mort pour crime d'impiété, Voltaire s'en prend encore à la persécution religieuse. Mais la religion n'est pas en cause dans l'affaire Montbailli, la fâcheuse « méprise d'Arras », où la sottise vindicative du peuple a fait tout le mal, non plus que dans le cas de Lally-Tollendal, dont Voltaire a la joie d'apprendre, à l'heure de sa mort, la tardive réhabilitation. « Don Quichotte des malheureux », il a pris figure de redresseur de torts; il devient presque un héros de légende dont l'imagination populaire s'éprend, et cette admiration ingénue exalte la vénération réfléchie des lettrés.

Qu'on s'étonne après cela si la jeune Mme Suard, présentée en 1775 au vieillard de Ferney, ressent une émotion quasi religieuse : « Jamais les transports de sainte Thérèse n'ont pu surpasser ceux que m'a fait éprouver la vue de ce grand homme; il me semblait que j'étais en présence d un dieu, mais d'un dieu dès longtemps chéri, adoré, à qui il m'était donné enfin de pouvoir montrer toute ma reconnaissance et tout mon respect. » Elle ajoute, en son aveuglement juvénile : « Il est impossible de décrire le feu de ses yeux ni les grâces de sa figure. Quel sourire enchanteur! Il n'y a pas une ride qui ne forme une grâce!... Jamais je n'avais rien éprouvé de semblable; c'était un sentiment nourri, accru pendant quinze ans, dont pour la première fois je pouvais parler à celui qui en était l'objet; je l'exprimai dans tout le désordre qu'inspire un si grand bonheur. M. de Voltaire en parut jouir; il arrêtait de temps en temps ce torrent par des paroles aimables : « Vous me gâtez; vous allez me tourner la tête! »

De plus avertis sont à peine moins exaltés. Diderot juge Voltaire sévèrement, avoue qu'il est jaloux, ingrat, insensé : « Mais, ajoute-t-il, ce jaloux est un octogénaire qui tint toute sa vie son fouet levé sur les tyrans, les fanatiques et les autres grands malfaiteurs de ce monde; mais cet ingrat, constant ami de l'humanité, a quelquefois secouru le malheureux dans sa détresse et vengé l'innocence opprimée; mais cet insensé a introduit la philosophie de Locke et de Newton dans sa patrie, attaqué les préjugés les plus révérés sur la scène, prêché la liberté de penser, inspiré l'esprit de tolérance, soutenu le bon goût expirant, fait plusieurs actions louables et une multitude d'excellents ouvrages... Un jour cet homme sera bien grand et ses détracteurs bien petits. »

En 1770, Jean-Jacques Rousseau se plaît sans doute à affecter de la magnanimité, mais il entend aussi rendre hommage à un grand homme quand il envoie son obole pour la statue de Voltaire, que Mme Necker veut faire dresser. A partir de ce moment, les manifestations de l'enthousiasme universel se multiplient. En 1776, à Genève, où Voltaire se promène, la foule l'acclame, l'entoure, l'étouffe presque; à Paris, en 1778, la maison où il est descendu est assiégée; l'Académie lui réserve un accueil inouï et s'émerveille de le trouver toujours actif, toujours vibrant. On sait ce que fut cette représentation d'*Irène*, à laquelle il assista : on honora son image sur la scène,

LE COURONNEMENT DU BUSTE DE VOLTAIRE, au cours de la triomphale représentation d'*Irène* (1778). (B. N., Cabinet des Estampes.)

et dans sa loge Mme de Villette, aux acclamations de tous, le couronna de lauriers. Jamais prince ne reçut de plus ardents hommages. Sa gloire souveraine s'étendait bien au delà de nos frontières : Catherine II s'inclinait respectueusement devant elle.

Voltaire pouvait mourir. Le petit papier qu'il remit à Wagnière, le 22 février 1778, affirme sa sérénité : « Je meurs en adorant Dieu, en aimant mes amis, en ne haïssant pas mes ennemis et en détestant la persécution. »

Profession de foi sincère d'un vieillard triomphant et comblé ! Si nous voulons la compléter, rappelons-nous que Voltaire aima de toute son âme les lettres, mettant l'art de bien dire à si haut prix que le souci littéraire se marque jusque dans cette formule suprême, harmonieusement balancée ; rappelons-nous qu'il a vraiment adoré la vie, rejetant, attaquant tout ce qui la rétrécit, révérant tout ce qui l'élargit et l'embellit, la richesse, le luxe, les arts, la sympathie de l'homme pour l'homme, la lutte.

V. — LA DIFFUSION DES IDÉES PHILOSOPHIQUES

Les adversaires de la philosophie

L'AUTORITÉ

❀ *Voici, brièvement indiqués, les principaux incidents de la lutte entre les philosophes et l'autorité. Condamnation, en 1746, des* Pensées philosophiques *de Diderot; en 1748, du livre des* Mœurs, *de Toussaint, qui s'exile en Prusse. En 1749, Diderot est enfermé à Vincennes pour sa* Lettre sur les aveugles. *En 1752, Buffon doit imprimer en tête du tome IV de son* Histoire naturelle *une Lettre à la Faculté de théologie où il se soumet à toutes les critiques qu'elle avait formulées sur l'orthodoxie de sa théorie de la Terre. L'abbé de Prades, ami des encyclopédistes, est condamné pour une thèse en Sorbonne et obligé de s'exiler en Prusse. Les deux premiers volumes de l'*Encyclopédie *sont supprimés. Cinq ans plus tard, en 1759, le privilège de* l'Esprit, *d'Helvétius, est révoqué ; l'auteur se voit forcé à en publier par trois fois des rétractations ; le livre est condamné ; la même année, le privilège de* l'Encyclopédie *est révoqué. En 1762, condamnation de* l'Émile : *J.-J. Rousseau est décrété de prise de corps. Après 1762, les poursuites contre les écrivains continuent ; mais elles sont de plus en plus blâmées par l'opinion publique. Le* Bélisaire *de Marmontel est censuré par la Faculté de théologie en 1767, pendant que Marmontel, par prudence, se promène en Allemagne. Mais la censure est ridiculisée et Marmontel rentre en France. La* Philosophie de la nature *de Delisle de Sales est condamnée (1777) et l'auteur emprisonné par le Châtelet ; mais le Parlement casse le jugement et Delisle de Sales sort de sa prison en triomphateur. L'abbé Raynal est condamné pour la nouvelle édition de son* Histoire philosophique des deux Indes *(1781). Il est obligé de quitter la France et s'installe en Belgique pour suivre le succès prodigieux de son livre.*

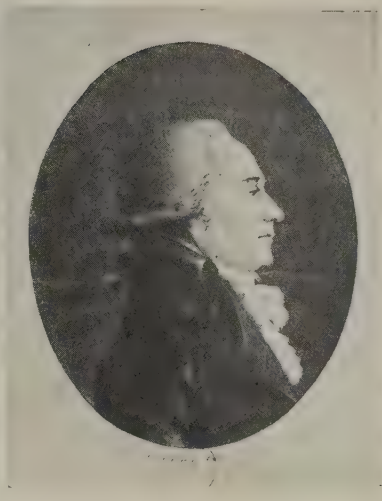
Voir S.-P. Belin, le Mouvement philosophique de 1748 à 1789, *1913 ; du même auteur,* le Commerce des livres prohibés à Paris de 1750 à 1789, *1913.*

DANS la lutte qui s'engageait entre les philosophes et ceux dont ils combattaient l'autorité, les adversaires des philosophes avaient en main toutes les armes. Les lois et décrets sont impitoyables. L'Édit de 1757 décrète la peine de mort contre les auteurs ou imprimeurs. On interdit en 1764 d'écrire sur l'administration des finances, en 1767 d'écrire sur les questions religieuses, en 1785 d'écrire sur la législation et la jurisprudence. Pour découvrir et saisir les coupables, une police insolente et tracassière sévit ; les curés dénoncent ; les gens de police font des rapports. Les juges sont sévères, du moins à ceux qui ne sont que de petites gens ; neuf ans, cinq ans de galères, le bannissement, le carcan, le fouet pour avoir vendu *la Pucelle* ou *le Christianisme dévoilé*, ou pour l'avoir acheté. Sans doute les gens de talent s'en tirent généralement à bon compte. La Bastille n'est pas un lieu de délices ; Diderot garda mauvais souvenir du donjon de Vincennes. Pourtant ce ne sont pas des prisons très dures, et, pour peu qu'on promette d'être sage, on n'y reste pas longtemps. Cent jours pour Diderot ; La Beaumelle, Morellet, Marmontel, Mirabeau n'eurent pas beaucoup plus longtemps à gémir dans les geôles du roi. Mais pour les folliculaires de moindre envergure, il y a au Mont-Saint-Michel une cage de bois dans une cave humide où l'on pourrit, où l'on devient fou. Il est d'ailleurs désagréable d'écrire en cachant ses manuscrits (les perquisitions sont fréquentes), de chercher des imprimeries clandestines et de toujours s'attendre à voir « du fond d'un fiacre baisser pour soi le pont d'un château fort ». « Chaque nuit, dit d'Argenson, se font de continuelles captures de beaux esprits. » C'était assez pour dégoûter d'être bel esprit.

LE PARTI ANTIPHILOSOPHIQUE

❀ *La lutte contre les philosophes est principalement menée par Fréron dans son journal intitulé d'abord* Lettres sur quelques écrits de ce temps, *1749-1754, puis* l'Année littéraire *(continuée quand il meurt, en 1776, par son fils et divers collaborateurs), 1754-1790. L'avocat Moreau écrit des* Mémoires *et des* Nouveaux Mémoires pour servir à l'histoire des Cacouacs *(1757). Letranc de Pompignan prononce à l'Académie, le 10 mars 1760, un violent discours contre les philosophes. Palissot, après avoir fait jouer à Nancy* le Cercle ou les Originaux, *comédie qui raillait Rousseau (1755), donne aux Français* les Philosophes *(1760), où il attaque Duclos, Diderot, Rousseau et toutes les doctrines des encyclopédistes. Les philosophes répliquent par une dizaine de brochures et Voltaire fait jouer, trois mois après,* l'Écossaise, *pièce dirigée contre Fréron. Palissot se réconcilia, d'ailleurs, peu à peu, avec les philosophes. Parmi les ouvrages, très médiocres, dirigés contre ceux-ci, mais qui ont eu un grand succès et de l'influence, il faut citer surtout : de l'abbé Gérard,* le Comte de Valmont ou les égarements de la raison *(1774-1778), et de Barruel-Beauvert,* les Helviennes *(1781).*

PALISSOT. — Dessiné par Ch. Monnet, gravé par Choffard.



FRÉRON. — Gravure de Bonneville.

Voir (*outre l'ouvrage déjà mentionné de Belin*, le Mouvement philosophique) : *D. Delafarge*, Palissot, *1912 ; Albert Monod*, De Pascal à Chateaubriand; les défenseurs français du christianisme de 1670 à 1802, *1916*.

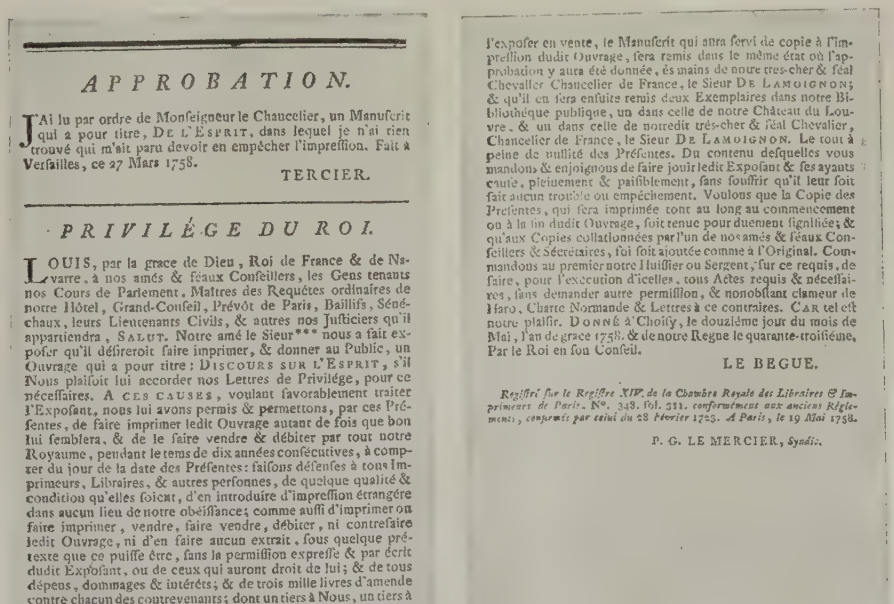
IL Y A, d'ailleurs, pour aider plus dignement les édits, les argousins et la Bastille, des écrivains. En face des philosophes se dressent les « antiphilosophes ». Certains n'étaient pas très doués. Le discours académique où Lefranc de Pompignan dénonçait ceux qui « sapent également le trône et l'autel » n'était qu'une diatribe pompeuse et pédante. Les *Quand* de Voltaire, puis les *Qui*, les *Quoi*, les *Que* de quelques autres s'acharnèrent sur l'orateur, qui s'enfuit sous les quolibets dans sa province et n'en sortit plus. Mais tous les antiphilosophes n'étaient pas des Pompignans. L'avocat Moreau n'a pas de génie, ni même de talent ; il a eu du moins le mérite d'inventer contre les philosophes le sobriquet de Cacouacs, qui fit fortune et qui leur fut désagréable. Fréron n'a ni l'esprit de Voltaire, ni l'éloquence de Diderot, mais il est laborieux et curieux. Son *Année littéraire* poursuivit à travers la littérature française et les littératures étrangères des enquêtes avisées et qui sont neuves bien souvent. Il parle de ceux qu'il aime, et même de ceux qu'il n'aime pas, avec de la précision, du bon sens et du jugement. Il a loué *la Nouvelle Héloïse*, par exemple, avec plus de sympathie et de clairvoyance que Grimm et plusieurs autres philosophes. Il a ses défauts : il se grise de ses succès d'argent, de son luxe, joue au Mécène. La rancune l'égare parfois, et, bien qu'il eût de solides excuses, il a écrit sur Voltaire et Mlle Corneille quelques lignes qui sont fâcheuses. Mais il a du courage. Il pense que si Voltaire a le droit de juger la Bible et Fréron, et Diderot de dire son avis sur la Sorbonne et sur Palissot, Fréron et Palissot ont le droit de défendre la Sorbonne et la Bible et de juger Diderot et Voltaire. La liberté de penser et d'écrire doit être le bien de tout le monde. Ce n'est peut-être pas l'avis des philosophes, qui machinent contre Fréron-Frelon et contre « l'Ane littéraire » des campagnes haineuses, font jouer *l'Écossaise*, qui est une satire brutale et sans esprit, conjurent Malesherbes de mettre l'adversaire à Bicêtre et son journal en interdit, font arrêter par autorité de justice ses répliques et finalement le bâillonnent et le ruinent. Fréron tint bon, et bien souvent dans la bataille il eut pour lui le bon droit et la dignité.

Palissot est moins sympathique. Il n'est pas très certain qu'il n'ait défendu contre les philosophes que ses convictions et qu'il n'ait pas cherché dans le parti qu'il prenait son intérêt. Il s'est converti quelque peu, d'ailleurs, à la philosophie, vers 1778, pour faire à d'Alembert, à Helvétius et aux autres des politesses. Il a apporté dans la polémique une brutalité qui fait de la comédie des *Philosophes* une œuvre assez grossière. Il avait pourtant de cette sorte d'esprit et de verve qui portent sur le gros public. *Les Philosophes* eurent quatorze représentations consécutives, ce qui était un succès, et les loges comme le parterre applaudirent Crispin qui, en bon disciple des philosophes, pour revenir à la nature, broute une laitue et marche à quatre pattes.

Il y avait dans ces polémiques des arguments qui touchaient les philosophes, parce qu'ils étaient ou du moins semblaient justes. Certes on y trouve de grossières calomnies et des violences de langage qui les discréditent. Si les philosophes sapaient l'autel, ils ne menaçaient pas le trône, comme l'insinuent Moreau, Pompignan et parfois Fréron. S'ils se querellaient entre eux et ne manquaient ni de vanité ni de rancune, ils n'étaient pas les hypocrites astucieux et les fourbes retors que dénoncent Moreau et Palissot. Ils ne lançaient pas « leur poison par derrière ». Ils formaient une secte, si l'on veut, mais non pas une cabale acharnée à comploter et à nuire. Leurs adversaires ont crié souvent avant qu'on ne les écorchât. Mais ils avaient le droit de marquer des conséquences que les philosophes dissimulaient et de conduire certaines des doctrines philosophiques jusqu'au bout de leur logique. Qu'il n'y ait pas de morale, mais des combinaisons de l'intérêt, que l'homme soit une machine, ce sont des conclusions que ni Helvétius, ni Diderot ni leurs amis n'acceptaient ouvertement, qu'ils détournaient ou qu'ils niaient. Mais ce sont tout de même des conclusions qu'on avait le droit de dégager de leurs doctrines. Les philosophes, par surcroît, n'étaient pas modestes ; ils n'étaient pas toujours tolérants. Et ils donnaient pour certaines des vérités qui ne laissaient pas parfois d'être obscures. Les Moreau, les Fréron, les Palissot n'avaient pas toujours tort de leur reprocher de l'emphase, de l'intolérance et leur esprit de secte.

LE COMMERCE DES LIVRES PROHIBÉS

Ce fut cependant contre les antiphilosophes, l'autorité, la Sorbonne, le Parlement, que la bataille tourna. Le péril ne fit qu'exciter le courage et les curiosités philosophiques. Les copies manuscrites circulent de plus belle. Les imprimeurs de Hollande et de Genève



APPROBATION.

J'Ai lu par ordre de Monseigneur le Chancelier, un Manuscrit qui a pour titre, DE L'ESPRIT, dans lequel je n'ai rien trouvé qui m'ait paru devoir en empêcher l'impression. Fait à Versailles, ce 27 Mars 1758.

TERCIER.

PRIVILÉGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre, à nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenants nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenants Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, SALUT. Notre amé le Sieur*** nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer, & donner au Public, un Ouvrage qui a pour titre : DISCOURS SUR L'ESPRIT, s'il Nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége, pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, nous lui avons permis & permettons, par ces Présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de dix années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes: faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangére dans aucun lieu de notre obéissance; comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun extrait, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui; & de tous dépens, dommages & intérêts; & de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenants; dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant. A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caractéres, conformément à la feuille imprimée, attachée pour modéle sous le Contresceel des Présentes; que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglements de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée, és mains de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France, le Sieur DE LAMOIGNON; & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notredit très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DE LAMOIGNON. Le tout à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses ayants cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour duement signifiée; & qu'aux Copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers & Sécrétaires, foi soit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent, sur ce requis, de faire, pour l'exécution d'icelles, tous Actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires. CAR tel est notre plaisir. DONNÉ à Choisy, le douziéme jour du mois de Mai, l'an de grace 1758. & de notre Regne le quarante-troisiéme. Par le Roi en son Conseil.

LE BEGUE.

Regiſtré ſur le Regiſtre XIV. de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris. N°. 348. Fol. 311. conformément aux anciens Réglemens, confirmés par celui du 28 Février 1723. A Paris, le 19 Mai 1758.

P. G. LE MERCIER, *Syndic.*

APPROBATION accordée par inadvertance au livre d'Helvétius, *De l'Esprit*. Le censeur Tercier dut donner sa démission. L'approbation et le privilège étaient indispensables à la publication de tout ouvrage.

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

« inondent » la France des livres défendus. Il y a, en cent endroits de Paris et de province, des imprimeries clandestines, et des libraires et des colporteurs pour débiter le « poison ». On se procure, comme l'on veut, à Versailles même, le *Dictionnaire philosophique*, *les Mœurs*, *la Pucelle*, *le Christianisme dévoilé*. Si les risques sont grands d'ailleurs pour ceux qui font commerce de ces livres, les profits le sont aussi. On gagne un louis, deux louis, six louis parfois pour un volume : vingt francs pour *la Superstition démasquée*, six louis pour une simple brochure contre Chaumeix et la religion qu'il défend.

Le pouvoir agit par caprices et boutades. Il est, en principe, fort occupé ailleurs. La plupart des livres condamnés ne sont pas l'œuvre de philosophes, mais de jansénistes qui n'aiment pas la bulle *Unigenitus*, ou d'amis du Parlement qui n'aiment pas le Parlement Maupeou. Les « brebis du Seigneur », comme le dit Voltaire, se dévorent entre elles. Pendant qu on s'occupe à traquer les adversaires de la Constitution ou de Maupeou, on laisse circuler, c'est Voltaire qui le constate, *l'Espion turc*, les *Lettres persanes*, le *Dictionnaire philosophique*. Il y a d'ailleurs à la tête de la surveillance de la librairie sinon un philosophe, du moins quelqu'un qui les aime, Malesherbes. Malesherbes n'entend pas qu'on use envers Fréron des moyens que réclament Voltaire et d'Alembert ; il veut que Fréron puisse écrire librement. Mais il s'arrange aussi pour que Diderot puisse imprimer l'*Encyclopédie* et Rousseau *la Nouvelle Héloïse*. Il se fait à l'occasion leur recéleur ; et s'il réclame de l'*Héloïse* une édition parisienne expurgée, il laisse entrer en France ou imprimer autant d'éditions complètes qu'on en peut vendre. De temps à autre, il y a des retours de sévérité et des sursauts de persécution. Mais les complaisances s'insinuent et se précisent. Qui veut peut avoir chez lui un livre interdit, pourvu qu'il ne soit pas un homme de rien. Et s'il vend sa bibliothèque ou si ses héritiers la vendent, on vend publiquement les livres défendus. Il suffit, sur le catalogue de vente, de remplacer le titre par une ligne de points.

LA BOUTIQUE DE F. L'HONORÉ, l'un des libraires d'Amsterdam qui imprimaient des livres interdits en France. — Gravure reproduite dans l'ouvrage de J.-P. Belin, *le Commerce des livres prohibés...*

La diffusion de la philosophie

❧ *Il existe sur la diffusion des idées philosophiques des études intéressantes, mais qui s'appuient sur des documents trop peu nombreux pour qu'on puisse en généraliser les conclusions. Voir Taine*, les Origines de la France contemporaine, *t. I, 1876 ; Ch. Aubertin*, l'Esprit public au XVIII^e siècle, *3^e éd., 1889 ; Rocquain*, l'Esprit révolutionnaire avant la Révolution, *1878 ; M. Roustan*, les Philosophes et la société française au XVIII^e siècle, *1906 ; Brunel*, les Philosophes et l'Académie française au XVIII^e siècle, *1884*.

Nous possédons un grand nombre de Mémoires (plus d'une centaine) qui sont propres à nous renseigner sur les mouvements de l'opinion. Les plus intéressants sont les Mémoires du marquis d'Argenson, *publiés par Rathery (1859-1867), et le* Journal de l'avocat Barbier, *publié par la Société de l'histoire de France (1849-1856).*

En dehors des philosophes dont nous avons étudié les œuvres, un écrivain, Duclos (1704-1772), a contribué par son influence personnelle à faire triompher la cause de la philosophie. Duclos a écrit des romans (Histoire de M^me de Luz, *1741 ;* Confessions du comte de ***, *1742*), *des* Considérations sur les mœurs de ce siècle (*1751*). *Tous ces ouvrages eurent du succès. Mais c'était surtout un homme adroit, spirituel, séduisant, qui servit les philosophes auprès de M^me de Pompadour, dans les salons, à l'Académie, dont il devint le secrétaire perpétuel en 1755. — Voir Lebourgo*, Un homme de lettres au XVIII^e siècle, *1902*.

LA VICTOIRE DES PHILOSOPHES ne fut pas complète, même dans les milieux littéraires. Les disciples de Rousseau furent, à l'occasion, les adversaires d'Helvétius, de d'Holbach, de Voltaire. Mais elle leur assura du moins un puissant empire, où ils eurent une illustre citadelle : l'Académie française. On entrait à l'Académie fort souvent parce qu'on était un évêque ou un grand seigneur. Et c'est le roi qui approuvait les élections. Malgré les évêques, malgré les grands seigneurs et malgré le roi, l'Académie devint peu à peu philosophique. Ce fut l'œuvre de Duclos d'abord, quand il en fut le secrétaire perpétuel. Aidé par d'Alembert, élu en 1754, et qui prit tout de suite « un ton fier et mutin », soutenu par les salons de M^me Geoffrin, de M^me du Deffand, de M^lle de Lespinasse, protégé par M^me de Pompadour, il fit élire Marmontel, Thomas, Condillac, Saint-Lambert, etc. : de 1760 à 1770, neuf élus sur quatorze sont des philosophes. L'élection d'Arnaud, celle de Suard, malgré l'opposition royale, achèvent le triomphe du parti. D'Alembert, qui a succédé à Duclos comme secrétaire perpétuel, exerce son « despotisme ». Et l'Académie ne manifeste pas seulement par ses votes sa philosophie. Elle l'installe dans ses travaux et dans ses prix. Les sujets mis au concours pour les prix d'éloquence n'avaient été jusqu'alors que des thèmes de rhétorique. On propose désormais aux concurrents l'éloge des grands hommes qui ont fait preuve de raison, d'humanité, de tolérance. Thomas loue Sully d'avoir sauvé les campagnes des misères dont elles seront accablées à nouveau sous Louis XV. Il célèbre Descartes parce qu'il a fondé les droits de la raison et libéré la pensée. L'éloge de Fénelon par La Harpe est couronné par l'Académie ; mais l'Académie est blâmée par le roi pour avoir récompensé un éloge qui est la critique des temps présents. L'Académie assiste tous les ans à une messe, le jour de la Saint-Louis ; mais les prédicateurs qu'elle choisit oublient qu'ils sont des prêtres pour n'être plus que des philosophes humanitaires, empressés à maudire le fanatisme, l'Inquisition, le pieux délire des croisades.

Ces triomphes, à vrai dire, n'étaient pas décisifs. Conquérir les gens de lettres et même l'Académie, ce n'est pas nécessairement conquérir toute l'opinion, changer l'esprit de tout un peuple. Le monde littéraire n'était pas toute la France. Qu'est-il passé des idées philosophiques non pas dans l'esprit de quelques milliers de gens cultivés, mais dans les idées de la bourgeoisie moyenne, et des gens du peuple ? Quelles aspirations ou quelles révoltes la philosophie a-t-elle substituées au respect du passé et à la tra-

Cl. Lemare.

LA GALERIE DES LIBRAIRES AU PALAIS-ROYAL. — Composition de Gravelot.

dition d'obéissance ? La question est importante. Elle est d'ailleurs malaisée à résoudre.

Les contemporains des philosophes, amis ou ennemis, nous ont donné abondamment leur avis. Le marquis d'Argenson, dans son *Journal* et dans ses opuscules, s'exprime avec une audacieuse clarté. La croyance au progrès de la raison est, selon lui, une « religion nouvelle ». L' « esprit républicain », le « républicanisme » font tous les jours des progrès. Tout le monde, même dans les provinces, « raisonne à tort et à travers sur la politique » ; c'est une « révolution » qui se prépare. Dans son *Journal*, plein à la fois de prudence bourgeoise et d'audace raisonneuse, Barbier, à dix reprises, annonce une « révolution très générale dans l'État ». D'autres, depuis Duclos jusqu'aux rédacteurs de l'*Année littéraire* et à d'obscurs pamphlétaires, aperçoivent ou dénoncent, pour s'en réjouir ou s'en épouvanter, une « fermentation universelle de la raison », la « folie du jour », où l'on donne « à plein collier », qui gagne les boudoirs, l'antichambre du roi, et, pour mieux dire, tout le royaume. Ces témoignages, par leur nombre, prouvent assurément qu'il se passait quelque chose. Mais parfois ils se contredisent. D'Argenson attestera que la philosophie anglaise, moins audacieuse que la française, n'a conquis à Paris qu'une centaine de philosophes et que le siècle n'est pas encore mûr pour une révolution. De Ségur affirme que personne n'y songeait. On juge mal de l'esprit d'une génération par les plaintes ou les espérances des contemporains, quand ils sont gens de lettres ou de politique.

Nous possédons heureusement d'autres sources d'information. On peut, par le nombre de leurs réimpressions, juger du succès de certains livres ; on peut, en examinant les catalogues des bibliothèques du temps, déterminer quels étaient les livres les plus répandus. Rappelons qu'il existe jusqu'à sept éditions ou contrefaçons de l'*Encyclopédie*, que dix-neuf éditions des œuvres de Voltaire ont paru de 1740 à 1778, et quarante-trois éditions de *Candide* de 1759 à 1784, dix-huit éditions ou contrefaçons des œuvres de Rousseau de 1764 à 1789, et plus de cinquante éditions de *la Nouvelle Héloïse* (depuis 1761). Si des livres audacieux comme *la Basiliade* et *le Code de la nature* de Morelly ou les œuvres de Boulanger sont peu répandus, l'*Histoire philosophique des deux Indes*, de Raynal, a une trentaine d'éditions de 1770 à 1789. Dans cinq cents bibliothèques cataloguées de 1750 à 1789, et qui appartiennent pour la plupart à des gens de robe, de finance ou de bourgeoisie, on rencontre le *Dictionnaire* de Bayle 288 fois, les *Œuvres* de Voltaire 173 fois, l'*Encyclopédie* 82 fois. Il est certain qu'on lit beaucoup plus qu'on ne lisait dans la première moitié du siècle. Le premier salon de lecture (à trois sous par séance) est ouvert à Paris en 1762. Et l'on cause beaucoup plus. Les « nouvellistes » se multiplient. Il y avait 380 cafés en 1723, il y en a 1 800 en 1788. Il y a enfin beaucoup plus de journaux.

LES JOURNAUX

❀ *Les principaux journaux qui paraissent après 1750 sont le* Journal des savants *et le* Mercure de France, *qui existent depuis le* XVII^e *siècle ; les* Annonces, affiches et avis divers, *dites* Affiches de province (*1751-1792*) ; *le* Journal étranger (*1754-1762*), *qui a surtout contribué à faire connaître les littératures étrangères ; le* Journal encyclopédique (*1756-1773*) ; *le* Journal de Paris (*publié à partir de 1777*) ; *et le journal de Fréron, intitulé d'abord* Lettres sur quelques écrits de ce temps, *puis* l'Année littéraire (*1749-1790*).

Voir Hatin, Histoire politique et littéraire de la presse en France, *1859 ; le même*, Bibliographie historique et critique de la presse périodique française, *1866*.

Au DÉBUT du siècle, il existe à Paris trois journaux : la *Gazette de France*, le *Mercure de France*, le *Journal des savants*. Un état de 1765 en compte dix-neuf. De 1700 à 1750, on compte une trentaine de journaux ayant vécu au moins cinq ans : il y en a cinquante-cinq de 1750 à 1789. Ils ne parlent pas des mêmes choses. Rédigés jusque vers 1720 (le *Mercure* excepté) par des érudits pour des érudits, simples recueils de jurisprudence, d'histoire, de théologie, ils finissent vers 1730, surtout sous l'influence de Desfontaines, par s'adresser à tous les « honnêtes gens ». Les belles-lettres, poésie, roman et théâtre, prennent la place des dissertations latines sur les *Monuments de la monarchie française* ou sur la *Sagesse de Moïse*. On sacrifie aux grâces et au bel esprit. Mais le public attiré par le bel esprit et par les grâces s'instruit en même temps, à l'occasion, des choses de la philosophie. Tous les journaux n'en parlent pas. Il y en a qui sont antiphilosophiques, comme le *Journal de Trévoux* et l'*Année littéraire*, et où l'on esquive les sujets de philosophie, de politique ou même de sciences. D'autres sont plus hardis, même quand ils veulent paraître modérés. Des journaux très répandus, comme le *Mercure* et le *Journal des savants*, n'ont pas d'indulgence pour l'impiété ou l'athéisme ; ils ne sont pas « philosophiques ». Seul le *Journal encyclopédique* se déclare ouvertement de la secte, et il eut la vie difficile et assez courte. Mais c'est justement parce que les autres journaux veulent penser comme tout le monde qu'ils nous révèlent les goûts moyens. Or, ils s'intéressent aux sciences de la nature, de plus en plus, c'est-à-dire à des observations précises, à des expériences plutôt qu'à la scolastique ou à l'éloquence. La religion et l'histoire tiennent dans le *Mercure* la même place en 1750 qu'en 1720 ; mais vers 1720 la science s'effaçait complètement devant la religion et l'histoire ; vers 1750, on rencontre un article de science pour deux articles d'histoire ou de religion ; vers 1780, la science a conquis une place égale. La politique, la législation, l'économie rurale, l'économie politique sont des sujets dont on s'engoue de plus en plus, comme des sujets scientifiques. Il n'en est pas question vers 1720 ; on les introduit vers 1750 ; le nombre des articles qui leur sont consacrés a quadruplé vers 1780. Le *Mercure* lance de vives attaques contre les « philosophes du temps » ; mais, quand il nomme Diderot ou Voltaire, il les tient pour de grands hommes, et il tient l'*Encyclopédie* pour une grande entreprise. Les *Affiches de province*, sévères aux idées nouvelles surtout vers 1780, s'enthousiasment pourtant pour Calas, et sont fort aimables pour les *Pensées sur l'interprétation de la nature*, de Diderot, pour les premiers ouvrages de Rousseau et même, avant sa condamnation, pour *l'Esprit* d'Helvétius. Même évolution dans le *Journal des savants*. En 1720-21, 1750-51, 1780-81, on peut trouver, en analysant les tables des matières : pour la théologie et la religion, 32, 39, 37 articles ; pour la philosophie et les sciences de la nature, 13, 71, 115 articles ; pour la politique et l'économie, 0, 15, 25 articles.

LAMOIGNON DE MALESHERBES (1721-1794), directeur de la librairie, qui favorisa la publication des œuvres des philosophes. (B. N., Cabinet des Estampes.)

Le témoignage des journaux ne suffit pas. La presse du XVIII^e siècle ne ressemble pas à notre presse quotidienne. Le premier journal quotidien, le *Journal de Paris*, date seulement de 1777. Le *Mercure de France* et les autres ressemblent plutôt à nos revues ; et ce sont des revues assez peu répandues. Le *Mercure* coûte cher, 24 livres à Paris et 32 en province. En 1763, année prospère, il n'avait pas beaucoup plus de 1 500 abonnés ou acheteurs. Bien qu'on le passât sans doute de main en main, 1 500 ou 15 000 lecteurs ne représentent pas toute la France. Il faut chercher d'autres témoins.

LES AUTRES TÉMOIGNAGES

Il faut d'abord tenir compte des petits faits, de ceux que l'on glane au hasard des Mémoires, Correspondances, Livres-Journaux, etc. : c'est par exemple, en 1748, la conversation fort impie, dans une diligence, d'un chevalier de Saint-Louis avec des philosophes ; c'est le nombre des familles nobles ou bourgeoises où l'on élève les enfants, sinon dans l'incrédulité, du moins dans « l'indifférence » ; c'est l'assistance aux fêtes religieuses de Caen qui, d'année en année, diminue, etc... Il y aurait surtout le témoignage même de ceux qui ignorent les philosophes, qui ne les aiment pas ou qui devraient ne pas les aimer. Quand on est pieux, on ne l'est plus de la même façon et l'on a des curiosités que l'on aurait jugées cinquante ans plus tôt fort impies ou scandaleuses. N'en croyons pas Diderot sur parole lorsqu'il affirme qu'il y a peu de sorbonnistes qui ne recèlent sous leur fourrure ou le déisme ou l'athéisme ; mais bien des prêtres et beaucoup de pieux laïques ont des indulgences, conscientes ou non, pour le philosophisme. M^lle de Crouchy, au couvent des chanoinesses de Neuville, lit Voltaire et Rousseau ; on lit Helvé-

tius au séminaire de Toul, et Rousseau à celui de Nancy; c'est le confesseur de Mlle Phlipon, la future Mme Roland, qui lui apporte *Héloïse;* l'abbé Andra expurge l'*Essai sur les mœurs* pour les collèges, en gardant « les principes de raison et d'humanité ». Et Christophe de Beaumont, archevêque de Paris, doit sévir contre les prêtres qui introduisent dans leurs sermons l'économie politique à la place du dogme, et la philosophie à la place des Écritures.

Mais n'y a-t-il eu que des foyers épars de « philosophisme » ? La philosophie a-t-elle au contraire assuré ou préparé, dès le XVIIIe siècle, une transformation générale de la pensée française? Ces foyers se sont-ils groupés à Paris ou dans quelques grandes villes ? Est-ce au contraire la France tout entière qui a écouté, comme on disait, « l'oracle des nouveaux philosophes » ? Il y faut regarder de près; car il y a d'autres petits faits qui témoignent d'ignorances évidentes et de résistances. On a publié de nombreux livres de raison ou livres-journaux, de bourgeois, grands ou petits, de la province. Ils y parlent de mille choses, de leurs vendanges, de leurs enfants, de leur goutte, des inondations et des sécheresses; ils y discutent, à l'occasion, de la « Constitution » (bulle *Unigenitus*) ou de la cherté des grains; ils s'y entretiennent parfois de théâtre et de poésie ; ils y relatent copieusement toutes ces émeutes de famine qui les épouvantaient. Mais ils ne semblent pas se douter qu'il y eût des philosophes et qu'on discutât sinon sur le droit à l'insurrection, du moins sur le droit politique, sur la liberté naturelle et sur les lois économiques. Il n'y a pas un mot, dans tous ces journaux, ni des affaires de l'*Encyclopédie*, ni de celles de *l'Esprit*, ni d'aucune des batailles qui faisaient grand bruit dans les salons de Paris, voire dans le *Mercure*. Même chez les beaux esprits, chez ceux qui se vantent de donner rendez-vous aux beaux esprits, chez Cavellier, ami de Brissot, à Boulogne, chez Leprince d'Ardenay au Mans, il est question d'odes, d'élégies ou d'histoire locale ; il n'y a pas un mot qui témoigne que Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Raynal aient existé. Au reste, si on en croit les Parisiens, dans la province, on vit, on se garde bien de penser. « Personne n'a de livres, personne n'a l'esprit cultivé ; on n'est pas plus avancé qu'au XIIe siècle »; c'est l'opinion de Voltaire ; c'est celle de d'Argenson pour sa province, et celle du comte de Montlosier pour la sienne. La France s'est « métamorphosée, dit d'Argenson, de femme en araignée..., grosse tête et longs bras maigres ».

On devait avoir tout de même des livres en province, puisque l'on y avait des Académies. La création des Académies provinciales commence dès la fin du XVIIe siècle et se continue pendant tout le XVIIIe. En 1760, il y en a, pour le moins, trente-sept, dans les grandes villes, et même à Auxerre, Bourg, Milhau, Villefranche et Nîmes. On y discute abondamment sur des thèmes inoffensifs; les lauriers qu'on y distribue sont le plus souvent ceux d'Apollon et des Muses: on y couronne des odes, des pièces fugitives, des discours sur le goût, sur l'amour-propre ; on y pose la question de savoir « s'il est utile à la société que le cœur de l'homme soit un mystère » ou « si le secret est une des vertus les plus nécessaires à un roi ». On y est pieux, fort souvent. Les discours de l'Académie de Montauban doivent être terminés « par une courte prière à Jésus-Christ » et munis de l'approbation de deux docteurs en théologie. Même lorsqu'on se risque, on n'est pas très audacieux. L'Académie de Marseille met au concours, en 1766, l'éloge de Gassendi ; mais le discours couronné est du P. Mène, dominicain, et témoigne que l'on ignorait très volontiers au XVIIIe siècle que Gassendi eût préparé les impiétés des philosophes. Pourtant, malgré les précautions académiques et la sagesse provinciale, on agite parfois dans ces Académies des pensers nouveaux. On donne tout d'abord à plein dans l'« économie » et la science rurale. On rédigerait, avec leurs sujets de prix, la table des matières d'une Encyclopédie agricole, commerciale et industrielle du XVIIIe siècle. Mais elles se mêlent aussi de politique; elles ont les curiosités du « citoyen » et du « patriote ». On disserte à Montpellier sur la liberté du commerce des grains; à Marseille, sur l'utilité des lois somptuaires; à Châlons (qui couronne Brissot), sur les moyens d'adoucir la rigueur des lois pénales en France et sur le meilleur plan d'éducation pour le peuple; à Bordeaux, sur Montesquieu. On va plus loin, quelquefois, et l'on est hardiment philosophe. Dijon, qui couronne Rousseau en 1750, s'en repent en 1754 et n'admet, sur les origines de l'inégalité, que des vues prudentes et vagues. Mais l'abbé Ferlet, qui concourt à Nancy et qui n'aime pas les philosophes, se voit refuser le prix parce qu'il « attaquait avec trop de vivacité quelques encyclopédistes ». Besançon propose de déterminer « quelle a été sur notre siècle l'influence de la philosophie ».

L'ENSEIGNEMENT

Ces progrès de la raison se marquent par des preuves plus décisives encore. Des nouveautés dans les programmes d'enseignement reflètent une transformation profonde de l'opinion moyenne.

Certes, la question des programmes est alors infiniment diverse dans une France très diverse. Les jésuites, les oratoriens, les dominicains, l'Université, etc., ont des méthodes fort différentes. Les oratoriens laissent chacun de leurs collèges s'organiser à son gré et au gré de sa clientèle. Chaque ville vote, s'il lui plaît, les secours d'argent qui lui plaisent, choisit les maîtres qui lui conviennent et discute, comme elle le veut, le programme de leur enseignement. Nulle loi d'État, nulle doctrine d'État n'assure une direction générale. Même sous les apparences il faut discerner très souvent de médiocres réalités. On enseigne la physique expérimentale dans les collèges, vers 1760, mais seulement pendant la dernière année de la scolarité; peu d'élèves suivent le cours, cinq ou six seulement, au collège de Troyes; et le budget pour l'achat des appareils y est, en moyenne, de cinquante livres. Dans un grand nombre de collèges, les intentions peuvent être hardies, la pratique reste timide. Pourtant tous les théoriciens de la pédagogie, ou presque tous, même avant l'*Émile* et l'expulsion des jésuites, réclament un esprit nouveau et des méthodes nouvelles.

Moins de latin d'abord. On fait sa part au français et aux auteurs français. Les jésuites y ont résisté obstinément, et l'on continue à suivre çà et là, jusqu'à la Révolution, leur tradition. On enseigne fort peu de français, en 1789, dans les collèges du Doubs, et pas du tout à celui de Doué, près d'Angers. En 1762, au collège de Rouen, les écoliers ne composent des « amplifications » françaises qu'en rhétorique. Mais ils en composent avant 1760, dans tous les collèges d'oratoriens. Le discours pour la distribution des prix est en français parfois. A Troyes les élèves ont formé une « Académie » où ils échangent, en 1785, la lecture de leurs chefs-d'œuvre. Nous en avons gardé quarante-cinq, et quatre seulement sont en latin. On disserte à l'occasion sur l'excellence de la langue française. Cicéron, Tite-Live, Ovide, Stace, restent bien les maîtres essentiels; au collège d'Harcourt, en 1782, c'est encore « en fraude » qu'on lit Bossuet ou Fénelon. Mais au programme de l'Oratoire et de quelques autres collèges, on inscrit La Fontaine, Boileau, J.-B. Rousseau, Massillon, Bossuet. Ceux qu'on n'étudie pas dans les classes, on les donne en prix, on les achète pour les bibliothèques scolaires ; Segrais, Racan, Malherbe, les églogues de Fontenelle, Régnier, Corneille, Racine même s'introduisent ainsi dans l'éducation. L'histoire y est enseignée sans programme défini, au hasard de l'érudition des maîtres, mais l'histoire de France s'insinue pourtant. Les sciences expérimentales sont toujours réservées à ceux qui font leur deuxième année de logique; mais la mode les impose de plus en plus. Partout, on veut avoir un « cabinet », et quand ce ne sont pas les élèves, ce sont les curieux de la ville ou même les dames qui suivent les expériences. Il faut attendre 1780 au collège de Rouen, pour qu'on établisse le projet d'un cours de physique expérimentale ; mais bien avant, dans cent collèges, il y a des machines, des pompes pneumatiques, des appareils d'électricité et d'optique. Quand Leprince d'Ardenay, homme pieux et qui craint d'aller à la comédie, soutient ses thèses au Mans, en 1755, il y a une « Journée d'anatomie » et des expériences publiques de physique.

C'est enfin l'enseignement de la philosophie elle-même qui se transforme. La philosophie des collèges n'avait été très longtemps qu'une logique scolastique, et elle le reste jusqu'au bout dans bon nombre de maisons. Arnault à Juilly, Brissot à Chartres, F.-Y. Besnard et Lareveillère-Lepeaux à Angers ont gardé un fort mauvais souvenir de cet « art de déraisonner », de cet « amas de subtilités ridicules et de formules barbares ». Les manuels approuvés par l'autorité ecclésiastique gardent presque toujours la forme scolastique. Celui de Dagoumer, qui est une pure scolastique, est réédité jusqu'en 1757. Mais l'enseignement devient assez vite, au moins dans les collèges de l'Oratoire et dans ceux de l'Université, cartésien et malebranchien. Peu à peu les idées de Locke et de Condillac, ou leurs méthodes, gagnent du terrain. L'évêque de Troyes et celui du Mans doivent intervenir, imposer le manuel de Ségur, qui réfute La Mettrie, Helvétius, Voltaire, Bayle, l'*Encyclopédie*, Locke et Rousseau. Mais, tout de même, en les réfutant il les révèle et les cite, et il approuve Locke à l'occasion. D'autres manuels proclament leur mépris de la scolastique et leur admiration pour Bacon, Newton et Locke. Insensiblement les élèves s'enhardissent avec les maîtres. Beaucoup d'élèves impies au collège de Troyes vers 1750; c'est peut-être par goût de l'indiscipline et du plaisir. Mais dans cette petite société de jeunes docteurs en théologie et de bacheliers et licenciés qui étudient pour devenir docteurs à leur tour, qu'on appelle « la Maison de Sorbonne », dès 1750, Morellet, Turgot, l'abbé Bon, Loménie de Brienne, lisent Locke, Bayle, Voltaire, Buffon, Clarke, Spinoza, et discutent, pour la démontrer, la nécessité de la tolérance. A Orléans, J.-N. Bouilly invoque la loi naturelle pour soutenir dans une thèse de droit qu'il faut accorder au bâtard une part de l'héritage

paternel. Grand émoi de l'évêque et de l'officialité, qui protestent. Mais la thèse est visée par le recteur, soutenue par le procureur du roi et les « six cents camarades » de Bouilly, qui triomphe à la soutenance. A Troyes, les élèves dissertent de l'influence de la philosophie sur le siècle présent, de la meilleure forme de gouvernement. Au collège d'Anjou, on enseigne la morale « d'après les seules lumières de la raison ». Et même les jeunes filles sont élevées, si l'on en croit Mme de Chastenay, « dans l'idée de l'égalité des hommes, du mépris des vaines distinctions... : les religieuses dans les couvents en nourrissaient les jeunes personnes. » Nous connaissons mal ces religieuses ; mais nous connaissons bon nombre des régents : le P. Petit, du collège de Juilly, qui, au cours de politique et de littérature, allègue Washington et La Fayette ; M. Aubry, du collège d'Harcourt, tout pénétré de philosophisme et qui jettera sa robe aux orties ; les futurs conventionnels Fouché, Billaud, professeurs au collège de Juilly ; Manuel, Jacob Dupont, Pechméja, régents comme eux ; ceux de Troyes, qui reçoivent dans un festin de bienvenue l'auteur condamné de *la Philosophie de la nature*, Delisle de Sales. C'est une vaste fermentation universitaire qui gagne peu à peu, bouillonne et remue le passé jusqu'au fond.

Joignons-y les loges franc-maçonniques qui se sont multipliées un peu partout (il y en a neuf à Caen vers 1780). On n'y entre pas toujours parce que l'on est un philosophe ; et l'on se contente bien souvent d'y chercher le même attrait de mystère et de magie qu'au baquet de Mesmer et aux prestiges de Cagliostro. Elles s'accordent bien souvent avec les scrupules de la piété et le respect de l'autorité. On dissout la loge de Caen, en 1742, parce qu'elle est composée de « détracteurs de la religion chrétienne ». Mais à Rouen le premier président du parlement est franc-maçon et ne s'en cache pas. Joseph de Maistre fait partie d'une « loge blanche » ou loge respectueuse de l'autorité ecclésiastique, à Chambéry, avec des gentilshommes, des magistrats, des ecclésiastiques. La princesse de Lamballe est grande maîtresse d'une loge. Dans ces loges, ou du moins dans certaines d'entre elles, on s'entretient de justice, d'égalité, de guerre aux abus, d'amour du prochain. Elles ont soutenu peut-être l'*Encyclopédie*. Elles sont « sensibles » et humanitaires, et rêvèrent déjà, vers 1789, Sully, Fénelon, Voltaire et Rousseau.

QUELQUES BIOGRAPHIES

❀ *Les Mémoires et Correspondances nous font connaître avec précision des âmes formées par les idées nouvelles. Les plus intéressants sont les* Mémoires de Mme Roland, *publiés par Cl. Perroud, 1905* (*voir sa* Correspondance, *publiée par Cl. Perroud, 1900-1901 et en 1913*), *et les* Mémoires de Brissot, *publiés par Cl. Perroud, 1910.*

Ainsi, toutes les idées nouvelles gagnent certainement de jour en jour. Ce qui était l'impiété ou l'audace d'hier devient la sagesse et la banalité du lendemain. Les révélations des philosophes ne sont plus, bien souvent, que des thèmes de dissertations de collège ou de conversations entre bourgeois cultivés. Par les journaux, par l'enseignement, par la mode, de la grande ville à la petite ville, du cabinet du haut magistrat à l'atelier du graveur, les idées gagnent et se propagent. Ainsi peut-on expliquer que les idées philosophiques aient formé les esprits et les cœurs de ceux qui allaient diriger la Révolution. Avec leurs parents et leurs maîtres, ou contre eux quand ils étaient timides, ces fils de grands ou de petits bourgeois, dans les collèges de Paris ou dans le fond d'une lointaine province, s'abreuvent, ouvertement ou par mille filets cachés, aux « sources, comme on disait déjà, de la pensée libre ». Robespierre, Camille Desmoulins, Louvet lisent et relisent l'*Émile* à Louis-le-Grand ; Fauche-Borel, Brissot, Lareveillère-Lepeaux, Danton, Vergniaud, Lombard de Langres, Dumouriez, Condorcet, Jean Bon-Saint-André, Buzot, Piqué, guidés souvent par leur père, comme Dumouriez, ou par leurs maîtres, comme Condorcet ou Lombard de Langres, lisent l'*Analyse de Bayle*, Voltaire, Rousseau, Delisle de Sales, Helvétius ou même d'Holbach et le curé Meslier. Quand ils racontent leur enfance et leur jeunesse, c'est l'histoire pathétique d'une révolte ou d'une conversion. Révolte de Brissot contre un enseignement scolastique et contre une famille qui s'inquiète et s'effare. Conversion de Mme Roland, dont les *Mémoires* et la *Correspondance* sont le document le plus vivant et le plus émouvant.

Mme Roland écrit assez mal. Elle se perd aisément dans les circuits de son éloquence et sa sensibilité est beaucoup plus délicate que son goût. Elle ne pense pas non plus profondément. Elle est à la remorque de ses lectures, et quand elle philosophe, elle n'est qu'une élève appliquée. Mais son âme est vraiment admirable. Elle est une jeune fille tendre, mélancolique et sombre, comme il convient à cette date, mais en toute sincérité. Elle connaît les « fièvres d'imagination », la « douce rosée de mélancolie » et les « déchirements de tendresse » propres aux âmes sensibles. Elle aime ardemment ses amies, la campagne, la nature, la beauté des soirs. Elle aime surtout ce qui est clair, droit et loyal, la vertu, l'honnêteté, la vérité et la raison. Elle lit passionnément, et un peu au hasard d'ailleurs, pour satisfaire cette raison et découvrir cette vérité. Et c'est ainsi que de la dévotion et du mysticisme de ses dix-huit ans elle vient peu à peu à la « philosophie », lit Bayle, Raynal, Rousseau, continue à pratiquer parce qu'elle ne veut pas le scandale, mais n'a plus, à vingt-deux ans, que les croyances et la religion du Vicaire savoyard. On ne peut pas dire qu'elle soit une révoltée ; elle suit une pente. Pour beaucoup la pente va décidément non pas vers le matérialisme, l'athéisme ou le républicanisme, mais vers une « philosophie » où chacun suit la raison et le sentiment, et non plus la tradition et l'autorité.

Madame Roland. — Gravure de Bonneville.

LE PEUPLE

Le peuple, la masse de la nation, ouvriers des villes, cultivateurs des campagnes, commençaient-ils confusément à s'engager sur la même pente ? Il est fort difficile de répondre. Les ouvriers et les paysans n'ont pas laissé de mémoires, ni de correspondances, ni de dissertations. Les quelques livres, ouvrages de piété ou *Maisons rustiques*, notés par des inventaires ne nous apprennent rien. Il n'y a pas de journaux pour eux. Il est très certain que les philosophes et les pédagogues réclament des écoles ; il est probable qu'elles se multiplient ; ce n'est pas tout à fait démontré, du moins pour bien des régions. Il faudrait en croire ceux qui furent de ce peuple, mais leur témoignage est fragile. Quand Restif nous parle de son père, laboureur vénérable et sage, quand il nous peint les ouvriers, il faut se défier de son imagination. L.-S. Mercier, Caraccioli, l'Allemand Storch nous ont montré les laquais lisant derrière les voitures, les cochers lisant sur leurs sièges, les soldats lisant au poste. Mais ces observateurs traduisent des impressions et les grossissent peut-être.

Il est certain, d'ailleurs, que le peuple souffrait de la misère et de la famine avant de souffrir du « fanatisme ». Il s'est soulevé très souvent, ici et là, à travers tout le XVIIIe siècle, et parfois avec fureur. L'armée des révolutionnaires s'est recrutée sans doute par les dîmes, les gabelles, les corvées et par la faim. La philosophie n'a pas non plus remué ou transformé toute la classe moyenne, loin de là. Mais depuis la génération de Bayle jusqu'à celle de Rousseau, depuis Voltaire jusqu'à Raynal, elle a formé sans doute la plupart des chefs, grands ou petits, et préparé la foule à les suivre.

VI. — LE RETOUR A LA NATURE ET AU SENTIMENT

Le préromantisme

Voir D. Mornet, le Romantisme en France au XVIIIe siècle, *1912.*

LES ORIGINES LOINTAINES

Être philosophe, dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, ce n'est pas seulement ouvrir les yeux aux « lumières de la raison » ; c'est aussi, pour beaucoup, écouter la « voix du cœur » et goûter les « délices du sentiment ». Ce retour au sentiment a des raisons lointaines et profondes qui ne viennent pas toutes de Rousseau ou des Anglais ; la plupart procèdent des éternels instincts de notre nature. Avant la *Clarisse* de Richardson, avant l'*Héloïse* de Jean-Jacques, avant Ossian et *Werther*, furent écrits en France des romans vite oubliés, médiocres ou détestables, mais qui témoignent que vivre et peindre la vie, ce n'est pas seulement, pour les auteurs ou les lecteurs, analyser et raisonner ; c'est aussi éprouver « la sensibilité d'un cœur

aussi violent que tendre » ; c'est chérir le poison des passions qui « dévore » ou leur « triste douceur » ; c'est chercher des voluptés dans les « douleurs qui ont leur charme » ; c'est s'y « baigner le cœur tout entier » ; c'est goûter « la sombre mélancolie d'un séjour sauvage » ; c'est même se livrer aux attraits du désespoir et chercher le tragique repos du néant. Tels héros de Gresset, le Cléveland de Prévost ou son doyen de Killerine, promènent à travers les hasards changeants de leur destinée d'incurables maladies de l'âme, qui n'ont ni raison ni remède, et ce vide, ce fond secret de mélancolie et d'inquiétude, ce « besoin dévorant, cette absence d'un bien inconnu » qui les traînent de l'ennui au désespoir. La nature même que l'on aime, ce n'est plus seulement le sage jardin d'Auteuil où le jardinier dirigeait l'if et le chèvrefeuille de Boileau, ni l'ordre somptueux de Versailles, c'est tout ce qui fait la grâce libre et la fantaisie capricieuse des décors champêtres dans les tableaux de Watteau, de Pater, de Lancret, tout ce qui fit surtout, dès 1750, le triomphe des tableaux de Joseph Vernet, tempêtes, récifs, naufrages, clairs de lune, rocs sourcilleux, torrents écumants, « sublimes horreurs » dont Vernet notait naïvement les commandes : « Une tempête bien horrible..., des cascades sur des eaux troubles, des rochers, troncs d'arbres et un pays affreux et sauvage. »

LES INFLUENCES ÉTRANGÈRES. L'INFLUENCE ANGLAISE

❀ *La* Paméla *de Richardson est traduite par l'abbé Prévost en 1742 ; sa* Clarisse Harlowe, *en 1751 (traduction avec des suppressions) ; traduction complète par Le Tourneur, 1758. Les romans de Fielding* (Joseph Andrews, Tom Jones, *etc.*) *sont traduits de 1743 à 1763 ;* le Ministre de Wakefield, *de Goldsmith, en 1767 ; les romans de Sterne, de 1760 à 1787. — Laplace publie, entre 1745 et 1748, huit volumes de traductions de pièces anglaises, sous le titre de* Théâtre anglais (*quatre de ces volumes sont consacrés à Shakespeare*). *On traduit en outre* le Marchand de Londres, *de Lillo (1748), et* le Joueur, *de Moore (1762). De Shakespeare, on traduit* le More de Venise, Othello, Roméo et Juliette, *de 1773 à 1782. La traduction de Le Tourneur est publiée en 20 volumes, de 1776 à 1782. Les adaptations de Ducis* (Hamlet, Roméo, le Roi Lear, Macbeth, Othello) *paraissent de 1769 à 1793. — Des poètes on traduit :* l'Élégie sur un cimetière de campagne, *de Gray (1765 et 1771) ; les* Contemplations *et* Méditations *d'Hervey (en prose), en 1757 et en 1771 ; les poèmes d'*Ossian (*de Macpherson*), *par fragments, de 1760 à 1774 (la première traduction complète est donnée par Le Tourneur en 1777). Young est traduit à partir de 1761 ; la première traduction complète est celle de Le Tourneur en 1769.*

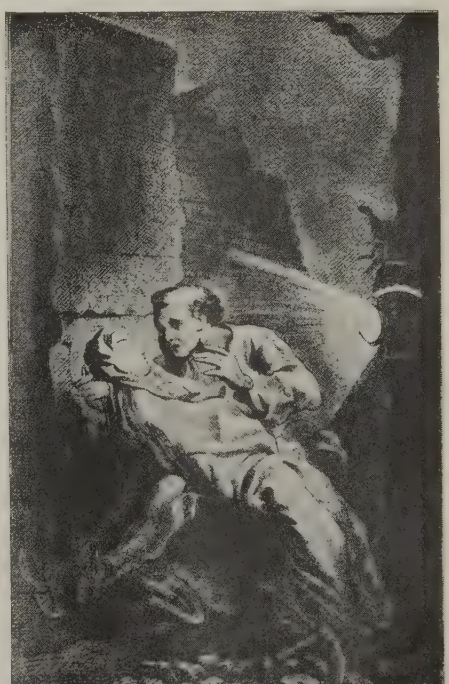
Voir Joseph Texte, J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire au XVIII^e^ siècle, *1895 ; F.-B. Barton,* Étude sur l'influence de L. Sterne en France au XVIII^e^ siècle, *1917 ; J. Jusserand,* Shakespeare en France sous l'ancien régime, *1898 ; F. Baldensperger,* Shakespeare en France; Young et ses « Nuits » en France, *dans* Études d'histoire littéraire, *2 séries, 1907 et 1910 ; P. Van Tieghem,* Ossian en France, *1917 ;* la poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIII^e^ siècle, *1921.*

LES INFLUENCES ÉTRANGÈRES ont été profondes sur ce mouvement préromantique, surtout celle de l'Angleterre. Les Anglais nous avaient apporté, avant 1750, des idées philosophiques et politiques, le théisme et même l'athéisme, des théories de liberté politique et de gouvernement constitutionnel. Vers 1760, au contraire, les philosophes critiquent ou dédaignent de plus en plus la philosophie ou la liberté anglaises. Théisme et athéisme d'outre-Manche ont été dépassés par Helvétius et d'Holbach, et si l'on veut croire à une « religion du cœur », c'est à Rousseau que l'on s'adresse, non à Addison ou à Pope. *L'Esprit des lois* marque à la fois, pour la Constitution d'Angleterre, le moment de son plus éclatant prestige et le commencement de l'indifférence ou du dédain. D'Holbach, Condorcet, la plupart des écrivains politiques, les publicistes qui se multiplient à la veille de la Révolution, les rédacteurs des cahiers des États n'ont pour elle que des louanges de pure politesse ou des critiques. L'Angleterre, après 1760, n'est plus guère pour les Français que le pays de Richardson, de Shakespeare, de Young, d'Ossian, de Sterne. L'anglomanie n'est plus qu'une des formes du goût pour le sentiment et l'émotion.

C'est Richardson et avec lui Fielding qui firent les premiers la conquête des âmes sensibles. Conquête soudaine et triomphale. A faire l'inventaire de 500 bibliothèques françaises, cataloguées entre 1750 et 1789, on trouve 1 700 volumes de romans anglais contre 500 de romans français. Quand Diderot écrit, d'une seule haleine et dans le délire de l'enthousiasme, son *Éloge de Richardson,* il ne fait que répéter avec plus d'éloquence ce que tous les Français pensent et écrivent. *Clarisse,* dit Walpole, « rend les Français stupides ». Elle les rend en même temps avides des vertus domestiques et des triomphes de la conscience. Surtout elle les passionne pour « une continuité d'émotions fortes et profondes ». Sans doute ni Clarisse ni les autres héroïnes anglaises ne sont des héroïnes romantiques. Elles ne réclament pas, bien au contraire, les droits de la passion ; elles ne souffrent pas du mal du siècle. Mais elles se passionnent, même quand elles raisonnent ; et quand elles aiment ou résistent à l'amour, c'est de toutes les forces de leur être. Elles sont de celles dont le cœur brûle. L'incendie gagna tous les cœurs français.

Ils goûtèrent avec le même zèle le théâtre et la poésie des Anglais Pourtant Shakespeare fut âprement discuté. Il n'est pas de dramaturge, de folliculaire, de régent de collège dans sa *Poétique,* qui ne dise son mot, et dès la première moitié du siècle, sur l' « histrion », le « Gilles », ou, inversement, sur « l'impétuosité de son génie ». Voltaire s'en tient de plus en plus à voir en lui un échappé de Bedlam et de Tyburn. Morellet, Rivarol, La Harpe, pensent à peu près comme lui. Mais on les croit de moins en moins. Garrick, dès 1751, joue des fragments d'*Hamlet* dans les salons, et Garrick est fort à la mode. Les spectateurs pleurent sur les amants de Vérone, sur le roi Lear « errant dans le sein des forêts » et sur « le cœur brisé d'Ophélie ». Les traductions et les imitations se multiplient ; il en paraît cinq au moins de *Roméo et Juliette* et tout autant d'*Othello.* Si les imitations de Ducis ne sont que de fades tragédies, la traduction de Le Tourneur prétendait être fidèle, et bien qu'elle « épurât » le style, elle l'était assez exactement ; elle fut publiée dans une luxueuse édition que précédait une liste importante de souscripteurs : souverains, princes, gens de lettres. Shakespeare est le colosse qu'on ne mesure pas avec de timides compas ; il est le rude et sublime saint Christophe de Notre-Dame. Il est le maître du tragique et du sublime.

Avec les drames de Shakespeare, c'est l'âme anglaise elle-même qui conquiert les âmes françaises. Ame « sombre et sauvage », toute pleine de brume, de mystère et de « spleen », mais profonde et qui sait découvrir « ce qui ébranle fortement l'imagination... et jette l'âme dans une espèce de vague obscur et menaçant ». Des Français avaient aimé avant eux, mais dans un style ordonné et timide, le « beau sombre » et la paix solennelle des tombeaux et des morts. Feutry avait écrit *le Temple de la Mort* (1753) et *les Tombeaux* (1755). Mais ce furent les Anglais Hervey, Gray et surtout Young qui mirent dans ces poésies sépulcrales les affres du désespoir et les sombres plaisirs d'un cœur lassé de tout. Les *Nuits* de Young, méditations oratoires et monologues prolixes où la rhétorique et l'artifice abondent, eurent un succès retentissant. On crut que Young racontait sincèrement sa propre histoire et l'on versa des larmes sur ce père qui, dans la nuit profonde, à la lueur incertaine d'une lanterne, avait creusé de ses mains le tombeau de sa fille bien-aimée. Les journalistes, les critiques, les poètes, les romanciers, à Paris ou dans les lointaines provinces, malgré les railleries de Voltaire, s'exaltent et s'évertuent à le louer, à le traduire, à l'imiter. Il est « comme une lampe sépulcrale » dont la lumière brille dans la nuit sombre ; il est « infiniment célèbre » ; il est le rival d'Eschyle, de Dante et de Milton ; il est classique ; les pédagogues le recommandent et les collèges le donnent en prix.



YOUNG ENTERRANT SA FILLE. — Frontispice de Marillier pour la traduction de Le Tourneur (éd. de 1770).

Ainsi se crée peu à peu le « genre

sombre », qui revendique sa place à côté des genres lyrique, pastoral, épique, etc. Le romancier Baculard d'Arnaud se vantait d'en avoir été l'inventeur et d'en donner le modèle et la théorie dans son *Comte de Comminges*. Il l'empruntait en réalité à Young ou à Horace Walpole, dont le roman, *le Château d'Otrante*, avait prodigué les mystères tragiques et les horreurs de mélodrame. Le *Comte de Comminges* était, d'ailleurs, un assez piètre ouvrage. Mais il eut du succès en France et même à l'étranger, et le genre sombre conquit la faveur du public. Des héroïdes de Dorat ou de Colardeau, des romans et des nouvelles de Baculard, de Loaisel de Tréogate, de Léonard, des méditations de L.-S. Mercier prodiguaient les tempêtes, les antres funèbres, les crânes et squelettes, « le chaos des éléments » et les fureurs de la démence, la frénésie des crimes et les abîmements du repentir, « les secousses et les convulsions de toute espèce ». « Mes cris étaient des hurlements, dit le héros de l'un de ces romans, mes soupirs des efforts de rage, mes gestes des attentats contre ma personne... »

Il fallait, d'ailleurs, à la mélancolie et au genre sombre, un décor surnaturel et une mythologie à leur mesure. Ce fut Ossian qui apporta les horizons et les dieux du Nord, les brumes légères et glacées, les bruyères sans fin qui fuient vers une mer redoutable, les tempêtes où se mêlent la voix des torrents, les vents déchaînés et les fantômes. Dix poètes le traduisent ou l'imitent. Mlle Volland, Mme d'Houdetot, Ducis, Bernardin de Saint-Pierre, Léonard, Fontanes et bien d'autres dont quelques-uns, comme Turgot, Grimm, Saint-Lambert, Marmontel, n'étaient pas des romantiques, écoutèrent dans ces chants des bardes des accents inconnus et troublants. Avec Ossian on découvrit les « littératures du Nord » et tout ce qu'elles apportaient de visions farouches et d'étranges splendeurs. Sans bien distinguer entre la Gaule, l'Irlande, l'Écosse, le Danemark, la Norvège, grâce surtout aux *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes* de Mallet (1756), on admira tous les « bardes », depuis les druides jusqu'à ceux des sagas. Il n'y a plus un Homère, mais « des Homères ».

Cette « étrangéromanie » et cette « anglomanie » restent d'ailleurs le plus souvent fort prudentes et très françaises. On s'engoue du « barbare » et du « sauvage », mais à condition qu'ils fassent quelque toilette. A l'exception de l'*Élégie* de Gray qui plut surtout en France, Shakespeare, Young, Hervey, Ossian et les Scandinaves de Mallet ont exercé dans les pays germaniques une influence beaucoup plus profonde qu'en France. Ils ont eu chez nous moins de lecteurs que le sage et classique Gessner ; Elseneur ou Thulé attire moins que la traditionnelle Arcadie. Le goût du sombre, le « galimatias lugubre et sépulcral » et les bardes même d'Ossian ont d'ailleurs été discutés, tout au moins jusqu'à la Révolution. Surtout ni le Shakespeare, ni le Young, ni l'Ossian que les Français ont aimés n'étaient à l'ordinaire les véritables. Déjà, quand il traduisait *Clarisse*, Prévost avait voulu ménager les nerfs des lecteurs ; il avait élagué le récit des funérailles. On réclama assez vite le droit de verser ses larmes sans compter, et la traduction qui suivit cessa de ménager les lecteurs. Mais Shakespeare fut moins respecté. La traduction de Le Tourneur, assez fidèle pour le fond, corrige les « trivialités » et « grossièretés » de style. Les adaptations de Ducis, qui firent fortune, ne sont que de pâles et mensongères trahisons. Ducis avait une âme de poète ; du moins il aimait la poésie, la nature, l'amitié, tout ce qui est beau et bon d'une âme sincère, tendre et profonde. Quand il lit le Shakespeare de Le Tourneur, il semble bien qu'il aime tout Shakespeare. Quand il le traduit, il le travestit au gré des bienséances académiques.

Rien ne subsiste même dans ses adaptations de ce que les drames de Diderot ou de Baculard avaient osé. Le mouchoir d'*Othello* n'est plus qu'un billet, l'oreiller qui étouffe Desdémone est remplacé par un poignard ; l'action se déroule en vingt-quatre heures, comme le veut Aristote. Les traductions de Young, d'Ossian, de Hervey, par Le Tourneur, qui firent sa gloire, ne furent guère, elles aussi, que d'adroits mensonges. Elles ne se contentent pas d'user d'un style trop prudent, elles taillent, suppriment, transposent, recousent. Elles accordent les « disparates », abrègent les « longueurs », ordonnent le « désordre ». Si bien que les sublimes horreurs et les beaux désordres qu'on y croit trouver ne sont plus que les effets d'un art tout classique et tout pénétré d'esprit français.

COMPOSITION D'EISEN pour illustrer une nouvelle de Baculard d'Arnaud, intitulée *Saringes*. (La scène se passe sous Philippe Auguste. Le goût troubadour ne se souciait guère de la vérité historique.)

LE GENRE TROUBADOUR

❀ *Voir F. Baldensperger*, Études d'histoire littéraire, *première série, 1907.*

ON AJOUTE D'AILLEURS aux antiquités celtiques ou scandinaves des antiquités françaises moins barbares et moins véhémentes. Grâce surtout au comte de Tressan, le goût revient aux « troubadours » et à la littérature « gauloise ». Les romans et les romances du « bon vieux temps » apportèrent aux âmes sensibles leur « courtoisie », leur « naïveté », et les « grâces du vieux langage ». Les amateurs de livres collectionnent les vieilles éditions de *Perceforest* et des autres romans du moyen âge. La *Bibliothèque des romans* en prodigue pendant quinze ans à ses lecteurs des extraits et des adaptations. On avait déjà réimprimé, dès la première moitié du siècle, Charles d'Orléans, Villon, Martial d'Auvergne, avec Marot, qui ne fut à aucune époque oublié. Les érudits s'informent avec diligence de tous les chefs-d'œuvre perdus dans la poussière des bibliothèques. Les poèmes, contes et nouvelles s'emplissent de chevaliers, de tournois, de palefrois et de damoiselles, de castels et de pages. On s'attendrit sur *les Constantes amours d'Alex et d'Alexis*, sur *les Infortunes inouïes de la tant belle et honnête et renommée comtesse de Saulx* et sur l'*Histoire amoureuse de Pierre Le Long et de sa très honorée dame Blanche Bazu*, sur tous ces féaux chevaliers et ces gentes pastourelles qui parlaient si bien d'amour puisqu'ils disaient *souvenance* et non *souvenir*, *chastel* et non *château*. Le vieux langage « si sonnant et si poétique » apporte « douceur, harmonie, abondance de métaphores et hardiesses de tours ».

LES AUTRES INFLUENCES ÉTRANGÈRES

❀ *On traduit de l'allemand (outre Gessner) Haller, Gellert, Klopstock, Ramler, Zacharie, Lessing, Herder, Wieland, etc., de 1750 à 1785.* Werther *surtout (traduit ou imité à partir de 1776) exerce une profonde influence. — Voir F. Baldensperger*, Gœthe en France, *1909; Belouin*, De Gottsched à Lessing, *1909; Ch. Joret*, Rapports intellectuels de la France et de l'Allemagne avant 1789, *1884; H. Tronchon*, la Fortune intellectuelle de Herder en France, *t. I, 1920.*

ON VA ENFIN chercher des nouveautés dans tous les pays. « Le véritable sage, dit Palissot, est un cosmopolite. » Le véritable écrivain, confirme Mercier, est celui qui « connaît le cosmopolitisme littéraire ». Ce cosmopolitisme fait pourtant son choix. On a oublié l'Espagne, ou à peu près. L'Italie a gardé des fidèles : on sait encore la langue ; Chénier, Roucher, l'ont apprise. On lit et on imite fréquemment Pétrarque, le Tasse et Métastase. Dante, jusqu'en 1750, était à peu près ignoré. Voltaire le tient à l'ordinaire pour un fou, et il est discuté jusqu'à la fin du siècle. Mais il est traduit en 1776 et en 1783. On convient qu'il est obscur et barbare, mais c'est une barbarie de génie plus belle que le goût timide, la froide décence. Les poètes le réclament pour maître. Il est, avec Eschyle, Shakespeare ou Moïse, de la race des hommes sublimes. Pourtant, de 1760 à la Révolution, on n'adapte ou on ne traduit qu'une soixantaine d'ouvrages italiens ; on adapte ou on traduit au contraire quelque trois cents ouvrages anglais. Malgré le prestige de Beccaria, d'Algarotti, de Goldoni, l'influence italienne décline. C'est l'Allemagne, après l'Angleterre, qui vient bientôt prendre sa place.

L'Allemagne est généralement ignorée ou même méprisée avant 1760. Pour la plupart des Français, elle est le pays de Can-

dide, du château de Thun-der-ten-tronck, des marais puants, des barons stupides, des baronnes pesantes et des Cunégondes naïves. Mais on s'aperçoit qu'elle produit aussi des « grands hommes » et des « écrivains sublimes » ; les vertus y « élèvent un peuple au-dessus des autres » et « les ailes du génie n'y sont point rognées par les ciseaux du bel esprit ». A vrai dire beaucoup de ceux que l'on traduit ont manié diligemment ces ciseaux-là ; c'est Gellert, Zacharie, Rabener, Hagedorn ; c'est *la Messiade* de Klopstock, qui n'est pas, sans doute, un poème audacieux et barbare. C'est surtout Wieland qui « enchante », mais ses romans ne rendent guère aux Français que ce que les Français leur ont prêté. Voltaire pensait des Allemands qu'ils étaient des rustres ; on pense, après lui, qu'ils sont « rustiques » et « naïfs » et par conséquent sensibles et vertueux. On goûte la bonhomie allemande, la paix domestique des cités à l'ombre des tilleuls et des clochers. Schiller pourtant et Gœthe révèlent vers la fin du siècle une autre Allemagne, plus ardente et plus romantique. On traduit *les Brigands* de Schiller ; *Werther* tient tout de suite les Français sous le charme. C'était l'impression de Gœthe et c'est l'aveu des Français eux-mêmes. Il y en a quinze traductions, adaptations ou rééditions de 1776 à 1797. Vingt romans, comme le *Thérèse et Faldoni* de Léonard, mènent l'amour jusqu'au suicide ou du moins jusqu'au désespoir de vivre et à l'horreur de la destinée. Les jeunes filles, même lorsqu'elles sont résignées et patientes, comme Mlle de la Gervaisais, réfléchies et vaillantes comme la fille de Roucher, rêvent de lire *Werther*, le lisent et sont conquises. C'est à *Werther* que l'on songe quand on rédige une épitaphe pour l'inconnu « de jeune et noble figure » qui vint se tuer d'un coup de pistolet dans le parc d'Ermenonville, devant le tombeau de Rousseau.

LES TRANSFORMATIONS DES MŒURS

❀ *Sur l'art des jardins, voir surtout le marquis de Girardin,* De la composition des paysages sur le terrain, *1777 ; sur le goût de la montagne, voir les principaux ouvrages des Suisses Bourrit, Deluc, Saussure, qui paraissent de 1772 à 1791 ; sur l'ensemble du mouvement, D. Mornet,* le Sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre, *1907.*

Malgré toutes les prudences littéraires d'un Ducis et d'un Le Tourneur, malgré les résistances opiniâtres de ceux qui préfèrent, jusqu'à la fin du siècle, la raison et le bon goût aux désordres du sentiment ou à « l'impétuosité du génie », il y a dans toutes ces traductions et imitations les preuves d'une transformation profonde des esprits. On pourrait croire qu'elle ne fut qu'une mode et un engouement : Rousseau mis à part, les écrivains « sensibles » n'eurent souvent que peu de talent. Ils ont écrit tant de tumultueuses platitudes et se sont si gauchement échauffés qu'on s'est hâté de les oublier et qu'il n'est pas toujours divertissant de les relire. Mais ils ont été sincères pourtant, presque toujours, et surtout leurs lecteurs ont pleuré et frémi de toute la sincérité de leur âme. La meilleure preuve en est que ce préromantisme n'a pas seulement transformé une partie de la littérature ; il a transformé la vie. On n'a pas cherché seulement d'autres lectures, mais d'autres façons de s'occuper et de vivre.

Les propriétaires veulent d'abord d'autres décors. Ils s'étaient lassés parfois, dans la première moitié du siècle, de la majestueuse harmonie des jardins de Le Nôtre. L'architecture de feuillages, de boulingrins et de miroirs d'eau qui prolonge les lignes d'un château dans les lignes des allées, des arbres et des canaux n'a plus semblé qu'une nature « déguisée » et « défigurée ». On demanda d'autres horizons aux jardiniers d'Angleterre et de Chine. Dès 1750, sur le modèle des jardins à l'anglaise et des jardins chinois, on a voulu des passages tournants, des scènes changeantes, « un air de désordre, de caprice », même des bois où rien ne dérange « les lois de la nature ». C'est ainsi qu'après beaucoup d'autres, Julie de Wolmar, dans *la Nouvelle Héloïse*, abandonne son « Élysée » au caprice des feuillages, des plantes grimpantes, des ruisselets courant sous les mousses. Autour d'elle et après elle le jardin anglais devient un objet d'engouement. Les bourgeois s'en donnent l'illusion dans les quelques acres de leurs jardins. Pour leurs jardins anglais, les financiers dépensent plus de millions que pour les caprices des filles d'opéra. Les curieux visitent le « *Moulin joli* » du peintre Watelet, l'*Ermenonville* de Girardin, les jardins de *Monceaux* que dessine Carmontelle pour le duc d'Orléans, et la *Bagatelle* du comte d'Artois. Avec la fantaisie, le caprice et le désordre on prodigue tout ce qui peut séduire « les rêveurs », émouvoir « les âmes tendres », instruire « les penseurs sombres » : des émotions douces et pastorales d'abord, chaumières, laiteries, vaches qui paissent et moutons bêlants, bergerades de Gessner et de Florian ; mais aussi des méditations mélancoliques, tout ce qui peut nourrir des « tristesses voluptueuses » et des « contemplations sublimes », les bosquets de la rêverie et les ermitages, les Ponts du diable et les cavernes de Young, les « fabriques » émouvantes où s'évoquent la poésie du passé et les leçons de la destinée, monuments de chevalerie, châteaux de brigands, ruines d'abbayes, tombeaux des amants, bois des tombeaux, forêts enchantées, chêne de Membré, « la file des arbres mélancoliques », les « arbres à demi secs » et les « sapins mutilés ». « Héroïques, nobles, riches, élégants, voluptueux, solitaires, sauvages, tendres, mélancoliques, agrestes, rustiques », les jardins du temps ont déjà tous les « vallons », tous les « lacs », tous les « automnes » et tous les « isolements » des *Méditations* de Lamartine. Il ne leur a manqué qu'un Lamartine.

Les voyages et les villégiatures. — Ceux qui n'ont pas de parc ni même de maison des champs se contentent des parcs de tout le monde, des campagnes, et des forêts. Les promeneurs sont nombreux, vers la fin du XVIIIe siècle, pour le plaisir du grand air sans doute, des repas sur l'herbe et des saines gaietés que Jean-Jacques évoque dans son *Émile*, mais c'est aussi pour des joies poétiques et des contemplations émues. Même avant *la Nouvelle Héloïse*, on goûte le clair de lune, le son du cor au fond des bois, les landes, les étangs et les ruines. Quand Rousseau eut remué plus profondément les âmes sensibles, il y eut partout des promeneurs solitaires abandonnés à leurs rêveries. Les « sentiers tourneurs », les vallons « anfractueux et boisés » virent venir à eux les cœurs tendres et les « têtes poétiques ». Meudon, Montmorency, les « déserts majestueux » et les « bosquets sauvages » de Fontainebleau devinrent l'asile des amants, les conseillers du sentiment, les consolateurs des cœurs déçus ou désespérés. Il n'est pas d'homme de lettres qui n'aille chercher le repos, l'inspiration, l'exaltation dans le silence et les harmonies de la nature. C'est sur les bords de la Marne triste et tortueuse, sur la montagne de Langres et dans les vordes de Vignory que Diderot sent la profondeur de son amour pour Mlle Volland. L.-S. Mercier n'a pas laissé seulement un pittoresque *Tableau de Paris ;* il a semé dans son œuvre des tableaux de la nature où s'évoquent des horizons émouvants, des lacs, des montagnes, des clairs de lune, des aurores éclatantes et des crépuscules accablés, des méditations où s'ébauchent déjà, dans une prose trop lourde, les thèmes de Chateaubriand et de Lamartine et qui courent « se perdre avec les heures dans l'abîme des choses éternelles ». Les âmes sincères et parfois profondes que tant de correspondances nous révèlent, toutes celles qui ont mené une autre vie que la vie des salons, toutes celles qui ont aimé pour se dévouer et vécu pour les devoirs de la vie ont cherché dans la nature « l'âme de leur âme », des conseils pour vivre, des forces pour souffrir, des asiles pour oublier : Mlle de Lespinasse, Mme de

Deux vues des jardins de Kew qui ont servi de modèle, en France, aux jardins « à l'anglaise ». — Gravure extraite de la *Collection des jardins anglais* par Le Rouge (1776).

Verdelin, la comtesse de Sabran, Mme d'Houdetot. Ce ne sont pas seulement Raynal, Bayle, Rousseau et les philosophes qui ont façonné l'âme de Mme Roland et nourri ses « fièvres d'imagination », c'est aussi la nature, les forêts solitaires, les perspectives sauvages, Meudon, la Suisse et, faute de mieux, les horizons qui s'ouvrent sur la Seine devant ses fenêtres.

La montagne. — Quand la France n'y suffit plus, ou du moins la France des plaines et des collines, on alla chercher en Suisse et dans la montagne des émotions plus fortes et des frissons nouveaux. On se doutait un peu, avant Rousseau, que la Suisse et la montagne étaient de belles choses. Jusqu'en 1750, elles n'étaient pour ceux qui les avaient traversées, Montesquieu par exemple ou le président Hénault, que le séjour des horreurs. On n'y passait qu'avec « le désespoir d'y être ». Mais le goût des belles horreurs littéraires accoutume à celle des pics sourcilleux. Un poème du Suisse Haller, *les Alpes*, dont la traduction fut goûtée, évoquait, dès 1750, des splendeurs ignorées ou méconnues. C'est pourtant Rousseau qui révéla vraiment la Suisse et la montagne. Le succès de *la Nouvelle Héloïse* fit le succès du lac de Genève. On suivit les traces de Julie, de Saint-Preux, et de Rousseau lui-même, à Clarens, à Meillerie, à Yverdon, à Motiers-Travers, au lac de Bienne. Le voyage en Suisse devint à la mode. Les gens de lettres vont y chercher des inspirations. On y rencontre Fontanes, Morellet, Mme de Genlis, Chénier, Raynal, Florian. Bientôt même on dépasse les traces de Rousseau et la montagne qu'il avait aimée. Il n'en avait goûté que les altitudes moyennes. De la montagne nue et glacée, qu'il a traversée, il ne dit rien. Mais d'autres vont jusque-là. Ce furent d'abord des naturalistes, des savants, les Suisses Bourrit, De Luc, Saussure, puis des voyageurs, l'Anglais Coxe, que traduit et qu'annote Ramond, dont les notes vigoureuses et pittoresques eurent un vif succès. Ainsi, après Clarens et Neuchâtel, on pousse jusqu'à Grindelwald et Lauterbrunnen; on grimpe jusqu'aux glaciers; on affronte les neiges éternelles. Les Pyrénées mêmes commencent à être connues.

LE PONT DU DIABLE. — Gravure des *Tableaux topographiques de la Suisse* de de Laborde et Zurlauben (1780).

On y va goûter les mêmes émois que dans les parcs anglais. On y cherche aussi de plus sublimes exaltations. Il faut pour aimer la Suisse, dit un voyageur, connaître « le délire, l'enthousiasme de la poésie, de la peinture, les transports, les délires, les douces fureurs, les accents frénétiques et brûlants des sentiments passionnés ». Mme Roland contemple avec extase ces « scènes divines », ces « lieux sacrés ». Les mots ne suffisent plus et les métaphores sont impuissantes pour rendre ces bouleversements. « Que les chœurs de nos cathédrales sont sourds près du bruit des torrents qui tombent et des vents qui murmurent dans les vallées!.. Cessons de peindre et d'affaiblir... Artiste, qui que tu sois, va voguer sur le lac de Thun. Le jour où je vis pour la première fois ce beau lac faillit être le dernier de mes jours; mon existence m'échappait; je me mourais *de sentir, de jouir;* je tombais dans l'anéantissement. » Ce sont, en mauvais style, des impressions sincères; et Ramond leur donne la sûreté d'expression qui leur manque : « L'âme, prenant cet essor qui la rend contemporaine de tous les siècles et coexistante avec tous les êtres, plane sur l'abîme du temps. »

Jean-Jacques Rousseau

❀ *Les éditions collectives les plus usuelles des Œuvres de J.-J. Rousseau sont l'édition Musset-Pathay (25 vol., 1823-1826) et l'édition publiée par la librairie Hachette (13 vol., 1865). Aucune n'est complète; notamment, aucune n'a recueilli toute la correspondance de Jean-Jacques* (voir Streckeisen-Moultou, Œuvres et correspondance inédites de J.-J. Rousseau, *1861*).

Études d'ensemble : Jules Lemaître, J.-J. Rousseau, *1907; — Émile Faguet*, Vie de Rousseau, *1911;* Rousseau penseur, *1912;* Rousseau artiste, *1913; — Bernard Bouvier*, J.-J. Rousseau, *1912; —* J.-J. Rousseau, leçons faites (*par F. Baldensperger, G. Beauvalon, etc.*) à l'École des hautes études sociales, *1912*.

AVANT LA GLOIRE

❀ *Jean-Jacques Rousseau naquit à Genève le 28 juin 1712. Son père, Isaac Rousseau, était d'origine française; il fut maître de danse, puis horloger et partit un beau jour, laissant sa femme, pour s'établir à Constantinople, où il resta six ans. Jean-Jacques naquit à son retour. Isaac Rousseau ne s'était guère assagi. Après une rixe, il dut quitter le territoire de Genève. Jean-Jacques fut confié au pasteur de Bossey, M. Lammbercier. Il vécut deux ans à Bossey (1722-1724), puis entra chez un greffier, ensuite chez un graveur. Un soir (1728), trouvant au retour d'une promenade les portes de la ville fermées, il alla demander asile au curé catholique d'un village de Savoie, M. de Pontverre. Le curé l'adressa à une dame d'Annecy, Mme de Warens, qui s'employait à recueillir les protestants désireux de se convertir.*

Mme de Warens l'envoya à l'hospice des catéchumènes de Turin. Il y fut baptisé au bout de onze jours (les Confessions *disent que le séjour à l'hospice dura plus de deux mois). Jeté sans ressources sur le pavé de Turin, il est laquais chez M. de Gouvon, puis chez Mme de Vercellis, revient à Annecy auprès de Mme de Warens, entre au séminaire, s'installe comme professeur de musique à Lausanne et à Neuchâtel (1730), se laisse duper par un soi-disant « archimandrite » qui n'était qu'un escroc, va à Paris et de Paris revient chez Mme de Warens, à Chambéry. Après un voyage qu'il fait à Montpellier (1737) pour se soigner, Mme de Warens loue les Charmettes (1738); sur ce séjour aux Charmettes, les* Confessions *brouillent gravement les faits et les dates. Il quitte les Charmettes pour entrer comme précepteur chez M. de Mably à Lyon (1740), quitte sa place, revient quelques mois aux Charmettes et part pour Paris (sans doute dans l'été de 1742).*

Il comptait, pour y vivre, sur le succès d'une méthode chiffrée de notation musicale de son invention. Elle ne lui valut que des compliments. Mais il entre dans la société mondaine et littéraire, se lie avec Marivaux, Fontenelle, Diderot et se fait nommer secrétaire de l'ambassadeur du roi à Venise, M. de Montaigu. M. de Montaigu était un sot vaniteux, que ses chefs eux-mêmes tenaient pour tel. Rousseau se brouille avec lui et revient en France (1744). Il s'y lie avec une servante d'auberge, ignorante, grossière d'esprit et sans doute de cœur, Thérèse Levasseur. Il la garda toute sa vie et finit par la considérer comme sa femme. Il entre en 1746 comme secrétaire chez Mme Dupin.

Cette période de la vie de Rousseau est généralement bien connue. — Voir E. Ritter, la Famille et la jeunesse de J.-J. Rousseau, *1896; Pierre-Maurice Masson,* la Formation religieuse de J.-J. Rousseau, *1916; A. de Montet,* Mme de Warens et le pays de Vaud, *dans les* Mémoires de la Société historique de la Suisse romande, *1891; F. Mugnier,* Mme de Warens et J.-J. Rousseau, *1891, et le livre de L.-F. Benedetto,* Mme de Warens, *1914, très bien informé, mais un peu sévère pour Mme de Warens.*

JEAN-JACQUES ROUSSEAU a regretté souvent de n'être pas resté un Genevois, occupé des soins de sa famille, des devoirs de son état et des scrupules de sa piété. Il a gémi sur « l'enchaînement de hasards » qui l'avait jeté dans le vaste monde et dans la gloire. Rien ne le préparait en effet, ni dans sa famille, ni dans le milieu genevois, à une carrière d'écrivain. Tous les siens, en s'élevant au-

dessus du menu peuple, n'avaient accédé qu'à ces humbles honneurs municipaux qui ne pouvaient donner ni influence, ni ambition. Les Genevois n'étaient, par surcroît, ni des beaux esprits ni des philosophes. Ils avaient surtout grand souci de leur conscience et pensaient assidûment à leurs psaumes, à leur Temple, à leur Consistoire. Ils s'efforçaient quelque peu de s'enrichir et beaucoup de faire leur salut. Leurs magistrats y veillaient d'ailleurs et dirigeaient leur conduite privée comme la vie publique. Toute la vie genevoise était une école de morale et de religion, sous la férule de magisters qui n'étaient plus aussi durs qu'au temps de Calvin, mais qui croyaient toujours à leur mission. Jean-Jacques a subi sans aucun doute l'influence de ce milieu. Il y a appris, invinciblement, que l'essentiel de la vie n'était ni le plaisir, ni le succès, mais la vertu, et que le bonheur n'est ni dans les sens, ni dans la science, mais dans la conscience.

Citoyen de Genève, il était cependant d'une famille où l'on se pliait malaisément à la discipline. Sa mère, qui mourut à sa naissance, semble avoir été bonne, douce et paisible. Mais son père avait mené une vie d'aventures et de coups de tête. Un des frères de Jean-Jacques partit, comme le père, à l'étranger et disparut. Par surcroît, Jean-Jacques « naquit mourant ». On sait mal de quelles misères physiques il souffrit exactement. Elles étaient, sans doute, pour la plupart, d'origine nerveuse. Mais ces troubles le tourmentèrent cruellement. Ils furent, pour une part, à l'origine de sa timidité; ils le poursuivirent de hantises qui empoisonnèrent sa vie. Ils le ramenèrent sans cesse vers l'idée de la mort et lui rappelèrent, quand il crut tenir le bonheur et la paix intérieure, qu'il était malgré tout prédestiné à la souffrance. Enfin il fut mal élevé, ou ne fut pas élevé du tout. Son père lisait avec lui des romans, pleurait en les lisant d'enthousiasme ou d'attendrissement et le jetait dans les métiers qui lui convenaient le moins. Jean-Jacques ne prit guère chez son greffier et chez son graveur que le goût de la maraude, de l'école buissonnière, des lectures désordonnées et du rêve — jusqu'au jour où il quitta avec simplicité sa famille, sa patrie et sa religion.

GRAVURE ornant les *Épreuves du sentiment* de Baculard d'Arnaud (*Œuvres*, 1770).

La dame de Warens, qui l'accueillit, avait mené une existence plus aventureuse encore que celle d'Isaac Rousseau. D'origine vaudoise, mariée à un gentilhomme de Vevey, elle s'était lassée fort vite de son mari et du train de fortune médiocre qui était le sien. Elle ruina son mari, ou à peu près, prit un amant, et, emportant les bijoux et l'argenterie, vint se jeter aux pieds de l'évêque de Genève-Annecy en le priant de la convertir. Elle était aimable et séduisante. Elle avait le goût de l'intrigue et y réussissait bien, quand il ne s'agissait pas d'affaires d'argent. De cette convertie, on fit donc une convertisseuse. Elle fut chargée de recueillir, de préparer et de conduire à Dieu et à ses ministres ceux qui se proposaient d'abjurer l'erreur protestante. Elle fut chargée de bien d'autres choses encore. Il est prouvé aujourd'hui qu'elle faisait métier d'espionner, pour le compte du duc de Savoie, les affaires du roi de France. En récompense elle touchait une pension, dont elle accroissait ou tentait d'accroître les ressources par toutes sortes d'entreprises qui lui mangeaient généralement son fonds et son revenu. Elle avait d'ailleurs, avec ses défauts ou ses vices, des qualités : elle était affectueuse et généreuse. Elle avait cette facilité de cœur et cette bienveillance « maternelle » qui pouvaient, mieux que bien des vertus sévères, sinon diriger Rousseau, du moins le retenir. Elle accueillit fort bien ce jeune homme de bonne mine et l'envoya, comme elle faisait des autres catéchumènes, au couvent de Turin. Il y arriva le 12 avril, fut baptisé le 23, et rejeté dans le vaste monde avec quinze francs. Il se fit donc laquais, puis, après diverses aventures, rejoignit Mme de Warens à Chambéry.

Jean-Jacques n'a été jusque-là qu'un vagabond, ou pis, puisque, à la mort d'une dame chez qui il était laquais, Mme de Vercellis, il vole un ruban et laisse accuser de ce vol une jeune servante, que l'on chasse. Il n'a cherché que ses plaisirs, le rêve, la musique, quelques ébauches d'idylle tendre, et d'autres plaisirs, qui étaient dangereux ou bas. Mais son excuse, c'est qu'il n'a trouvé dans ces plaisirs ni bonheur, ni même agrément. Auprès de Mme de Warens, il allait découvrir une vie plus profonde.

Mme de Warens n'avait pas une intelligence solide, ni ordonnée; mais elle avait de la curiosité et quelque goût. Elle accueillait, par surcroît, des gens cultivés : des gentilshommes du pays, dont il y a un pour le moins que nous connaissons bien, M. de Conzié, homme honnête, avisé, laborieux et instruit; des gens d'église, jésuites surtout ou oratoriens, l'abbé Léonard, le P. Coppier, qui ne nous sont pas tout à fait inconnus et qui étaient fort curieux de belles-lettres et de ce qu'on écrivait à Paris. Par surcroît, Jean-Jacques eut des loisirs. Dans la métairie des Charmettes, il vécut seul, presque toujours. Mais il avait pour compagnie ses pigeons, ses abeilles, son jardin, la campagne harmonieuse et paisible, ce qui lui assurait la sérénité intérieure, ou toute celle qu'il pouvait avoir. Il avait surtout ses livres. Sans doute il n'était pas, en arrivant, dépourvu de culture; mais il n'avait rien appris qu'à l'aventure. Il s'instruisit aux Charmettes avec ivresse et en même temps avec méthode. Il fit son plan d'études et choisit les bons pédagogues du temps, Rollin, le P. Lamy, Saint-Aubin, Pluche; les bons écrivains, Saint-Évremond, Lesage, Boileau, Voltaire. Il apprit le latin, assez bien pour écrire couramment dans cette langue, l'histoire, les mathématiques, l'astronomie, la chimie, la physique. Il lut surtout, avec ardeur, des moralistes et des philosophes, Lemaître de Claville, Bayle, Descartes, Pope, Leibniz (ou du moins des auteurs qui parlaient de Leibniz). Il découvrit les joies de l'intelligence.

C'est bien encore une sorte de volupté qu'il poursuit. Ce n'est pas pour gagner sa vie, pour réussir dans un métier, qu'il apprend, ni même peut-être pour savoir. C'est pour la joie d'apprendre. Il apprend avec emportement, jusqu'à y perdre le repos physique et la santé. Il s'est lassé des aventures où l'on court le monde; il s'éprend de celles où l'on court les doctrines et les idées. Il découvre, ou plutôt il croit découvrir une raison de vivre et d'être heureux. Dans Lesage, Rollin ou Voltaire, il poursuit un nouveau plaisir plus sûr, plus vaste, plus profond. Sans doute des ambitions s'ébauchent en lui. Dans ce milieu, parmi ces jésuites et ces beaux esprits de province, on apprécie vivement l'honneur d'écrire dans le *Mercure* et celui d'être académicien, fût-ce à Dijon ou à Bordeaux. Rousseau doit penser qu'il pourrait écrire à son tour. Mais ces velléités restent vagues. Tout ce qu'il ébauche, il l'ébauche surtout pour lui. Il s'aperçoit seulement qu'il peut vivre intensément, comme il aime vivre, même sans les richesses, qu'il se sent incapable d'acquérir; sans les salons, qui l'intimident; sans les aventures, dont il ne veut plus.

Pourtant, ces joies de l'intelligence ne lui suffisent pas. Aux Charmettes, il a cherché autre chose que des idées et de la science; il a vraiment découvert sa conscience. Il n'avait eu jusque-là aucun souci de vie morale et s'était livré à l'aveugle attrait de son caprice. Il changeait allègrement de religion en quelques jours (et non pas, comme il l'a dit, en quelques semaines), et ne voyait aucun mal à vivre d'aumônes ou d'expédients. Mais il fréquente à Chambéry (exception faite de Mme de Warens) des gens qui se font de la vie une idée plus judicieuse et plus digne. Mgr de Bernex ou même M. de Conzié songent à « faire leur salut ». Ceux que Jean-Jacques lit, Rollin, Pope, Malebranche n'écrivent pas pour « plaire », mais pour instruire les consciences. Et d'autres écrivains, ceux-ci obscurs, mais qu'il lit aussi dans le même temps, Lemaître de Claville, Legendre de Saint-Aubin,

Pluche, poursuivent le même dessein, sans talent, mais avec une honnête clarté et une insistance méthodique. Sous leur influence et grâce à ses souvenirs de la pieuse Genève, Jean-Jacques ne s'inquiète pas seulement des pervenches et des abeilles des Charmettes, de géométrie ou de chimie, mais encore de son âme. Il lui faut, pour être heureux, de la piété et de la vertu. Il passe même par une crise mystique; la terreur de l'enfer le hante; il atteste un miracle de Mgr de Bernex par un beau certificat que Fréron, malicieusement, exhumera plus tard; il rédige des prières zélées et méticuleuses.

Seulement, ni la science, ni la vertu, ni la piété ne lui suffisent encore pour être heureux. Il lui faut la tendresse et l'amour. Avant son retour à Chambéry, il avait ébauché de timides idylles avec une dame Basile, de Turin, avec Mlle de Graffenried et Mlle Galley. Il en a d'ailleurs quelque peu embelli le souvenir; et s'il n'était pas de ceux qui déplaisent, il n'était pas non plus de ceux qui séduisent et conquièrent. Mme de Warens, à qui ces sortes de dévouements ne coûtaient rien, se dévoua : ce furent de bien médiocres amours. Rousseau, qui n'était pas délicat, n'a pas pu ignorer pourtant ce qui se passait aux Charmettes. L'idylle confiante et tendre qu'il décrit dans ses *Confessions* ne fut qu'un rêve ou l'illusion de quelques jours.

LES CHARMETTES.

Jean-Jacques se lassa donc d'une trop cruelle réalité. Il partit pour Lyon, puis pour Paris, où il réussit assez bien à « se pousser ». En 1750, il n'était ni célèbre, ni même connu; mais il n'était pas le premier venu. Diderot parlait de lui avec enthousiasme. Condillac pensait de lui du bien. Voltaire l'autorisait à remanier son opéra des *Fêtes de Ramire*. Il n'était pas un « philosophe », parce qu'on ne parlait pas encore beaucoup de philosophie; mais il était un bel esprit. Des rêves et des élans des Charmettes, et du Jean-Jacques de vingt-cinq ans, il ne restait, en apparence, que la curiosité d'intelligence. Il s'était lancé tout entier dans le courant. Il ne rêvait plus aux soins des pigeons, des abeilles et des salades; il n'écrivait plus de prières. Comme suite à ses romans d'amour, il avait formé une liaison grossière avec une fille d'auberge. L'essentiel n'était plus pour lui ni d'être heureux simplement, ni de faire son salut, mais de réussir comme le pouvaient les gens sans naissance et sans fortune, quand ils savaient écrire et rimer. Jean-Jacques tentait donc la fortune des vers, du théâtre, de la philosophie. Il projetait ou écrivait une cantate, un opéra, des comédies, une tragédie en prose, un ballet, des articles pour le *Mercure*. Rien de tout cela n'était joué ni publié. Parti pour conquérir, comme les autres, la célébrité, il ne trouvait, à défaut de l'obscur bonheur des Charmettes, ni vrai plaisir, ni véritable succès.

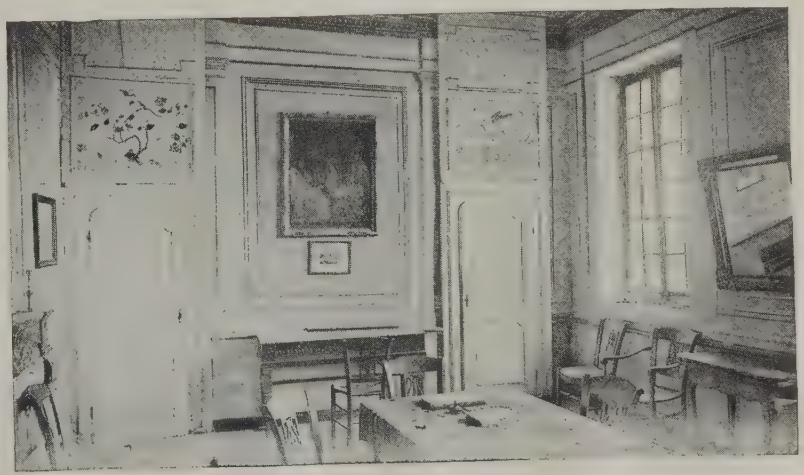
ROUSSEAU PHILOSOPHE

❀ *Les œuvres qui le révélèrent au public furent son* Discours *en réponse à la question posée par l'Académie de Dijon :* Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les lettres (*1750*), *et son Discours en réponse à une autre question de la même Académie,* sur l'Origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes (*1754*). *Après le succès de ces deux ouvrages et celui d'un opéra-comique,* le Devin du village (*1753*), *Rousseau fait un voyage à Genève où il redevient calviniste et rentre dans ses droits de citoyen* (*1754*). *En 1756, il s'installe dans une maisonnette prêtée par Mme d'Épinay, à l'Ermitage, dans la vallée de Montmorency. S'étant brouillé avec Mme d'Épinay, il loge dans une maison de Montmorency, puis dans une dépendance du château, prêtée par le maréchal de Luxembourg. Il publie, en 1758, la* Lettre à M. d'Alembert... sur son article « Genève » dans le septième volume de l'Encyclopédie; *en 1761,* Julie ou la Nouvelle Héloïse, lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes; *en 1762,* Émile ou de l'Éducation *et* le Contrat social ou principes de droit politique.

Voir G. Lanson, l'Unité de la pensée de J.-J. Rousseau, *dans les* Annales de la Société J.-J. Rousseau, *1912*; *A. Rey,* J.-J. Rousseau dans la vallée de Montmorency, *1909*; *et, sur la brouille qui le sépara de Mme d'Épinay, E. Ritter,* J.-J. Rousseau et Mme d'Houdetot, *dans les* Annales de la Société J.-J. Rousseau, *1906*.

Le premier Discours. — Un hasard, puisque c'est ainsi que lui-même appelle sa destinée, le révéla à lui-même et aux autres. Il lut dans le *Mercure* la question posée par l'Académie de Dijon, un jour où il allait voir Diderot, enfermé au donjon de Vincennes pour sa *Lettre sur les aveugles*. A l'instant de cette lecture, il vit « un autre univers », il devint « un autre homme ». Crise soudaine, violente et décisive. Son esprit est ébloui de mille lumières. C'est une « ivresse », une « palpitation », un « torrent de larmes », c'est vraiment une de ces illuminations intérieures où tout l'être surpris se rassemble, s'unit et s'élance : Jean-Jacques s'élançait vers une vérité, vers sa vérité.

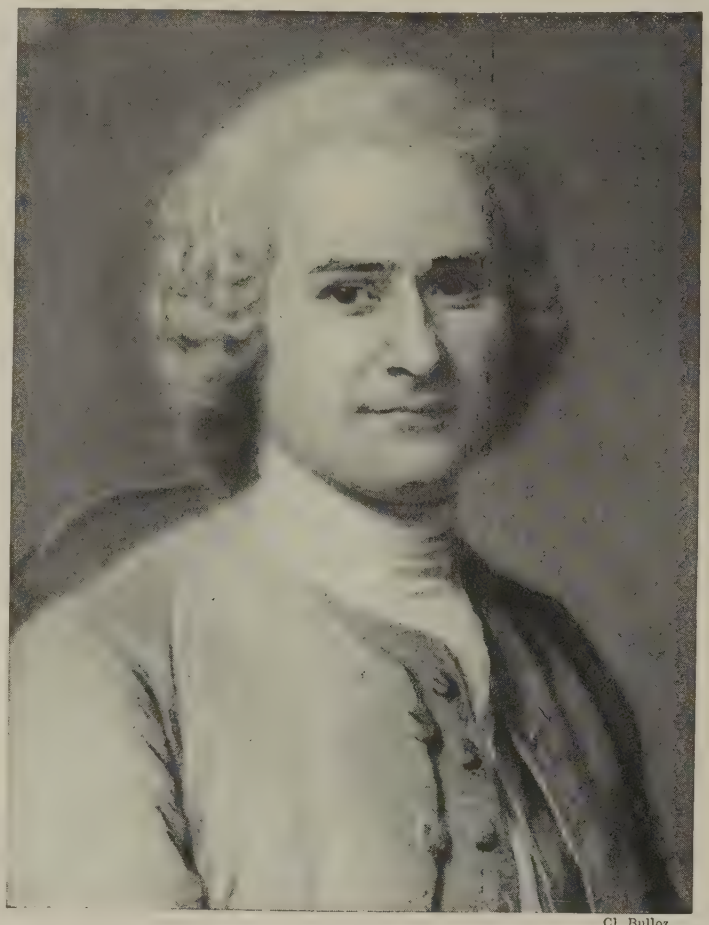
Le progrès des sciences et des arts, dit-il, n'a pas épuré les mœurs; il les a corrompues. Et en les corrompant, il a précipité dans la souffrance physique et la misère morale les sociétés humaines, la société française, et Jean-Jacques. Car l'ivresse, les palpitations et les mille lumières ne procèdent pas d'un enthousiasme philosophique; la crise qu'il traverse n'est pas une crise de doctrine. Elle est une crise de sentiment. En découvrant « un autre univers », Rousseau ne devient pas un autre homme; il redevient lui-même. La vérité qu'il découvre, il la retrouve. Par delà les sept années qu'il vient de passer à Paris, il retourne aux Charmettes, à ses abeilles, à sa pastorale. Sans doute, il s'y est instruit; mais c'est cette instruction qui a fait son malheur. Poussé par elle, il a voulu, lui aussi, connaître le succès et la gloire; mais il n'a fait que changer une humble médiocrité contre une illusion misérable, des rêves charmants contre des réalités cruelles. Il n'a pas épuré ses mœurs; il les a corrompues. Aux Charmettes il était « vertueux », puisqu'il était pauvre, fier et pieux. A Paris, il a fait comme les autres, il a sollicité, il a mendié sa vie, il s'est fait l'esclave des



LE SALON DES CHARMETTES.

riches, il a tout oublié de sa piété. Et il n'y a rien gagné que des tourments. Son histoire, c'est l'histoire de l'humanité tout entière.

La thèse n'était pas neuve. Puisque l'Académie de Dijon posait la question, c'est qu'elle était d'actualité. Et l'un des deux concurrents de Rousseau, Tailhé, concluait comme Rousseau. Sans doute, pendant vingt années et plus, Voltaire et d'autres avaient enseigné que le progrès humain se faisait par le progrès des sciences et des arts, du bien-être et du luxe. L'âge d'or n'était qu'une fable, et l'Arcadie une baliverne. Les pasteurs des églogues n'étaient en réalité que des rustres brutaux. La véritable Arcadie était ce Paris où l'on roule en carrosse, où l'on peut entendre des tragédies de Voltaire et badiner avec des femmes spirituelles et bien vêtues. Pendant des années on s'était grisé de cette joie de vivre. On avait écrit, en l'honneur du luxe, maintes dissertations. L'Anglais Mandeville et le Français Melon en avaient raisonné en philosophes et en économistes. Car le plaisir des uns, selon eux, fait vivre les autres. Les arts, les sciences, la richesse, sont les fleurs de la civilisation. Mais ce bel optimisme avait été vite menacé. Voltaire avait fait de la vie de dures expériences; *Zadig* et d'autres contes affirmaient déjà que tout n'était pas pour le mieux dans le meilleur des mondes. Des moralistes, vite oubliés, mais qu'on écoutait alors, Legendre de Saint-Aubin, Toussaint, le croyaient moins encore que lui. Le luxe avait des adversaires; ou plutôt il retrouvait tous ses adversaires, tous ceux qui mettaient la perfection chrétienne, ou simplement la perfection humaine, dans l'humilité, la simplicité, la pauvreté, ou, pour le moins, dans la droiture du cœur et le désintéressement. A leurs arguments Jean-Jacques n'ajoutait à peu près rien. On avait allégué, avant lui, les exemples des peuples barbares et forts et des peuples énervés par leur civilisation, mis en parallèle Sparte et Athènes, les Romains de Fabricius et ceux de Pétrone. Il n'ajoutait à ces histoires banales et à cette philosophie que deux choses : la force du style et l'emportement de la conviction. Toussaint, Saint-Aubin et les autres dissertaient, analysaient, raillaient. Ils attaquaient par la logique et l'ironie. Pour Jean-Jacques, il ne s'agit plus seulement de discuter et de sourire. C'est le destin des hommes qui se joue. Il le croit vraiment; et il le crie avec cette ardeur violente que suscitent les périls extrêmes.



Cl. Bulloz.

PORTRAIT DE ROUSSEAU. — Pastel par M. Quentin de La Tour.

Le Discours sur l'inégalité. — Ce premier discours n'était guère, malgré tout, qu'un discours académique. De si grands problèmes ne se résolvent pas en quelques pages. Mais la deuxième question de l'Académie de Dijon offrit à Rousseau l'occasion de préciser sa démonstration. Le problème de l'inégalité entre les hommes n'était pas plus inattendu que l'autre. Pendant longtemps on n'avait pas compris qu'il y eût une histoire de la pensée et de l'organisation humaines. On raisonnait comme si l'homme, depuis le péché originel, était resté le même, avec les mêmes vertus, dons de Dieu, et les mêmes vices, effets de sa faute; pour le conduire, Dieu lui avait donné les prêtres et les rois. Mais, dès le début du XVIII^e siècle, on avait cessé de croire à cette immobile destinée. On s'était persuadé que l'homme avait subi de lentes et profondes transformations. On avait cherché ses origines, l'origine des institutions, comparé les sociétés et la « nature ». Grotius, Pufendorf, Wolf, Burlamaqui, Locke, avaient écrit, sur le droit de la guerre et de la paix, sur le droit de la nature et des gens, sur l'origine des sociétés et les principes du droit, des traités illustres. Condillac, qui était l'ami de Rousseau, avait étudié l'origine des connaissances humaines. Diderot avait discuté bien des problèmes de notre histoire morale, intellectuelle et sociale, dans ses ouvrages, dans l'*Encyclopédie*, dans ces conversations que lui et Rousseau prolongeaient si volontiers.

Jean-Jacques voulut raisonner, lui aussi. Non pas qu'il eût besoin de se convaincre. Car il avait autre chose, pour comprendre l'inégalité, que des arguments bien déduits; il avait ses souvenirs, ses années d'aventure et de détresse, les jours de famine et les nuits à la belle étoile, et tous ces misérables qu'il avait rencontrés dans les campagnes ou coudoyés dans les villes. Cette fois encore, c'est son cœur qui se révolte et sa sensibilité qui s'échauffe. Mais ces raisons cachées ne suffisent pas pour les autres : il leur faut des raisons raisonnantes. Rousseau les cherche donc dans la solitude et la méditation. Il « s'enfonce », pour mieux réfléchir, dans la forêt de Saint-Germain; mais il s'enfonce aussi dans les livres. Il étudie Grotius, Pufendorf et leurs commentateurs, Barbeyrac, Condillac et Diderot. Il leur emprunte des méthodes de raisonnement et des arguments. Il croit, comme eux, et comme il le dit, que, pour démêler l'histoire lointaine des origines humaines, le plus sûr est de raisonner. Nous ne pouvons pas constater comment les choses se sont passées; mais si nous connaissons la nature physique et morale de l'homme, dans son fond, nous pouvons démontrer qu'elles *ont dû* se passer de telle façon. Rousseau établira donc par le raisonnement que l'homme ne fut d'abord qu'un animal robuste et agile, heureux comme les bêtes, isolé comme elles. Puis il s'est rapproché des autres hommes. Doué d'intelligence, il a inventé le langage; par la pitié il s'est créé une conscience et une morale; par la famille il a organisé des sociétés rudimentaires. Jusqu'alors il était resté heureux et libre. Mais il y eut la vanité, le désir de surpasser les autres; il y eut la propriété, propriété du sol qu'on cultive, propriété des outils qui permettent de le cultiver. Et de proche en proche, il y eut l'inégalité, la fortune des uns, la misère des autres, et le despotisme.

D'ailleurs, si les choses ont dû se passer ainsi, nous pouvons entrevoir que, en fait, elles se sont bien passées ainsi. Rousseau raisonne sans doute à priori. Mais il a d'autres soucis que celui de bien ordonner sa logique. On s'intéresse autour de lui, nous l'avons montré, aux faits de l'histoire humaine, et non pas seulement aux raisons de la raison. Nous pouvons observer les faits de notre constitution physique, qui n'a pas changé essentiellement. Nous pouvons connaître des sociétés primitives qui ignorent la propriété, parfois même (on croyait du moins qu'il en existe de telles) qui ignorent jusqu'au langage. Rousseau lit donc et utilise des savants comme Buffon et des voyageurs comme le P. Dutertre ou ceux dont Prévost a compilé les récits dans son *Histoire des voyages*. Le premier discours n'était qu'une éloquente déclamation; le deuxième représente un effort vigoureux de démonstration philosophique et scientifique.

C'est ce qui fit sa portée et son influence. Le premier discours avait eu, en apparence, un succès retentissant. Le roi Stanislas, Grimm, Borde, académicien de Lyon, Lecat, académicien de Rouen, et d'autres, en avaient publié des réfutations. Mais c'étaient des polémiques de gens de lettres qui se jetaient sur un beau sujet. Il ne semble pas que le grand public ait été vraiment conquis. Il y a peu d'éditions de ce discours. Le second, au contraire, fit Rousseau célèbre. L'Académie de Dijon recula devant ses audaces et couronna l'abbé Talbert; mais c'est Rousseau qui, devant l'opinion, triompha.

Ce ne fut d'ailleurs pas un triomphe de scandale. Il est facile aujourd'hui de détacher des discours de Rousseau des phrases violentes qui expriment des doctrines anarchiques et brutales. « L'homme qui médite est un animal dépravé. » Le hasard a rendu « un être méchant en le rendant sociable ». « Vous êtes perdus si vous oubliez que les fruits sont à tous et que la terre n'est à personne. » L'histoire des sociétés montre « les usurpations des riches, le brigandage des pauvres, les passions effrénées de tous ». Rousseau avait dit aussi bien, dans le premier discours, qu'Omar avait eu raison de brûler la bibliothèque d'Alexandrie. Mais il avait pris soin de distinguer lui-même le raisonnement et la pratique, la philosophie et la politique. Il avait dit et répété qu'il ne demandait ni qu'on brûlât les bibliothèques, ni même qu'on fermât les théâtres et les Académies. L'histoire humaine ne se recommence pas. Les maux de la civilisation sont, en grande partie, incurables. Revenir à la nature, ce serait nous laisser tous nos vices en supprimant ce qui les atténue. Le deuxième discours, comme le premier, développe le thème du regret plutôt qu'il n'expose un programme. Il peut suggérer des réformes et non dicter des bouleversements. Et c'est ainsi qu'on le comprit. On le lut comme on avait lu l'*Histoire des Sévarambes*, de Denys Vairasse; les *Troglodytes*, de Montesquieu, ou les *Lettres d'une Péruvienne*, de Mme de Grafigny : comme une utopie.

C'était tout de même une utopie plus convaincante, parce que Rousseau était plus convaincu. Des juristes comme Grotius ou Pufendorf, des philosophes comme Condillac raisonnaient et se défendaient de s'émouvoir. Denys Vairasse, Mme de Grafigny n'étaient que des romanciers. Rousseau séduisait comme un romancier en raisonnant comme un philosophe. Il avait toutes les forces de la raison et tous les prestiges du sentiment. Il croyait ardemment qu'on retrouverait au moins l'ombre du bonheur, non pas en retournant à la vie des sauvages, mais en vivant un peu comme on croyait qu'ils vivaient, aux champs, pour les travaux de la terre, pour le foyer, non pour la fortune ou pour la science. On dégagea de son discours non des leçons de communisme et de révolte, qu'il n'avait pas voulu y mettre, mais des leçons de vie simple et pastorale. Florian est peut-être à cet égard un disciple plus certain de Rousseau que Babeuf ou que Proudhon.

C'est bien ainsi d'ailleurs que Rousseau l'entendait. De sa doctrine il ne tirait pas que des livres; il voulait tirer aussi une règle pour la pratique de la vie, une règle à laquelle il se conformerait, lui le premier. En 1753 il avait fait sa « réforme »; il avait renoncé aux habits brodés, aux bas blancs, à l'épée. Il avait vendu sa montre et pris la perruque ronde des petits bourgeois. Il avait voulu surtout renoncer aux gages que donnent les riches, et vivre du produit de ses livres et de ses copies de musique. En 1758, il trouva une nouvelle occasion de défendre, pratiquement, en se dégageant des utopies systématiques, la simplicité et la sévérité des mœurs.

La Lettre à d'Alembert

❀ *Voir É. Faguet*, Rousseau contre Molière, *1912; L. Bourquin*, la Controverse sur la comédie au XVIIIe siècle et la Lettre à d'Alembert sur les spectacles (Revue d'histoire littéraire de la France, *1919, 1920, 1921*).

VOLTAIRE, établi aux Délices, n'aimait pas les Genevois pour cette raison, parmi d'autres, qu'ils n'aimaient pas le théâtre. Entre eux et lui, il y avait guerre de malices ou de police. Voltaire faisait jouer des pièces chez lui; il en faisait jouer aux portes de Genève, sur le territoire de Savoie. Bien des Genevois y venaient, au mépris des défenses du Petit Conseil et de leurs pasteurs. Par surcroît, Voltaire pria d'Alembert de plaider, à l'article *Genève* qu'il allait publier dans l'*Encyclopédie*, la cause du théâtre. D'Alembert démontra donc que c'était faire tort aux Genevois que de leur interdire la comédie. Rousseau, citoyen de Genève, prit leur défense.

C'était lui-même que Rousseau défendait. Il avait dit qu'il serait inutile ou dangereux de fermer en France les théâtres. Il pensait pourtant qu'il valait mieux n'en pas avoir. Toute sa doctrine des arts était en cause. La *Lettre à d'Alembert* est longue. Il avait suffi à Rousseau d'une centaine de pages pour étudier les origines de l'inégalité; il lui en faut, pour établir la malfaisance du théâtre, tout autant. C'est qu'il ne s'agissait pas seulement de Genève et d'une polémique entre gens de lettres. Toute une morale et pour ainsi dire toute une foi se trouvaient en jeu. Si les dirigeants de Genève interdisaient les théâtres au nom de la vertu et de la piété, depuis un siècle on prétendait en France interdire aux âmes pieuses ceux qu'on ne pouvait pas fermer. Il y avait une « querelle du théâtre », obstinée, méthodique et violente, et qui passionnait, comme celle du quiétisme ou de la « Constitution ». Au XVIIe siècle, Nicole, le prince de Conti, Bossuet, avaient voué le théâtre, les comédiens et les pièces qu'ils jouaient au mépris des âmes honnêtes, et brandi les menaces de l'enfer. Les comédiens et les auteurs avaient répliqué. Les traités, brochures, articles, s'étaient multipliés. Le comédien Riccoboni, par exemple, avait publié en 1743 un *Traité de la réformation du théâtre* où il épurait *le Cid*, supprimait *Bérénice*, *Pompée*, *Mithridate*, *Phèdre*, *Bajazet* et *Rodogune*, pièces trop dangereuses pour qu'on tentât de les épurer. Le *Traité* n'était pas une fantaisie sans écho de pécheur converti. Il fut lu, réédité, et la thèse en fut reprise par Desprez de Boissy, en 1756, dans des *Lettres sur les spectacles*, qui firent du bruit et qui furent rééditées, elles aussi. Des gens graves, qui n'étaient pas des gens de lettres et que nous connaissons par leurs mémoires, refusaient de lire non seulement Molière ou Racine, mais Corneille, ou s'avouaient avec remords qu'ils avaient péché quand ils étaient allés à la comédie. Rousseau, en attaquant Racine et Molière, ne poursuit pas un paradoxe : il défend une tradition.

Il la défend avec des raisons qui ne sont pas neuves, si ce n'est par la force de l'expression, la vigueur de la dialectique et le choix de quelques exemples. On avait dit avant lui, moins bien et moins fortement seulement, que le spectateur va au théâtre pour s'amuser, non pour s'instruire; que l'auteur, esclave du succès, flatte invinciblement les goûts, les préjugés et les vices du public; qu'au surplus nos larmes et nos rires de théâtre ne sont, eux aussi, qu'une comédie que nous oublions, les chandelles éteintes, pour redevenir nous-mêmes, ni meilleurs ni pires, et peut-être pires; que le théâtre de Molière étale sous nos yeux des exemples scandaleux de libertinage et de vice (Rousseau n'ajoute à ces exemples traditionnels que celui du *Misanthrope*); et que la peinture de l'amour chez Racine, loin de purger la passion, la nourrit au contraire et la glorifie. Répétant tous ces dires, Rousseau ne copie ni Riccoboni, ni Desprez de Boissy; mais il a les mêmes scrupules et les mêmes arguments. Il les reprend seulement d'un autre ton, avec une force nouvelle. En outre, il ne posait pas le problème comme ses devanciers l'avaient posé. Querelle abstraite pour Desprez de Boissy et Riccoboni, ou qui n'aboutissait qu'à des sermons à l'adresse des âmes pieuses : il n'y avait pas de chances qu'on fermât ni l'Opéra, ni la Comédie. Mais Rousseau ne parlait pas de Paris et ne faisait pas de sermons. Il avait vécu à Genève, et c'était pour Genève et la Suisse qu'il plaidait. Il avait vu les Montagnons qui connaissaient du théâtre à peine le nom et qui vivaient heureux, profondément, parce qu'ils ignoraient les funestes plaisirs de nos cités. Cet idéal de vie laborieuse, sévère et pourtant joyeuse, n'était pas chimère de moraliste, ni amplification vaine de sermonnaire. Il existait encore à Genève, bien qu'il y fût menacé. Il existait dans des vallées suisses. Ce que Rousseau défendait, c'étaient des modèles vivants d'humanité.

GRAVURE de Moreau le Jeune pour le *Discours sur l'inégalité* (éloge du sauvage libre et vertueux).

ROUSSEAU ROMANCIER

❀ La Nouvelle Héloïse *fut composée dans la vallée de Montmorency, de 1756 à 1758. Elle parut en février 1761. Sur la vie de Rousseau et les conditions de la composition du roman, voir le livre, déjà cité,*

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

L'ERMITAGE habité par Rousseau à Montmorency.

d'A. Rey, Jean-Jacques Rousseau dans la vallée de Montmorency. *Voir aussi, dans la* Collection des Grands Écrivains, *l'édition historique et critique de* la Nouvelle Héloïse *publiée par D. Mornet (1924).*

ROUSSEAU, pour l'opinion publique et pour les philosophes eux-mêmes, était resté un philosophe. Sans doute il avait attaqué les sciences, les arts, les progrès de l'intelligence, le théâtre. Mais il les avait attaqués en raisonnant. Il n'avait pas défendu les traditions contre les audaces de la philosophie; il s'était simplement servi de la philosophie contre des préjugés auxquels les philosophes n'avaient pas songé. Au surplus ses « thèses » ne pouvaient pas déplaire aux philosophes. Il affirmait que l'homme est né bon : c'est ce que niait la tradition chrétienne et ce que croyaient les philosophes. Il attestait que la société était mal faite : les philosophes, sans en donner les mêmes raisons, le croyaient comme lui. Ce n'est qu'en écrivant *la Nouvelle Héloïse* que Rousseau rompit ouvertement avec la philosophie.

Il rompait en même temps avec lui-même. L'ennemi des lettres et des arts, celui qui dénonçait le théâtre d'amour, se mit à écrire un roman d'amour. C'est qu'il l'écrivit pour lui d'abord et non pas pour la gloire. Il avait retrouvé à l'Ermitage cette manière de vivre qu'il avait délaissée pendant ses années de bel esprit, de philosophie et de vie parisienne. Il y goûtait la médiocrité sans la misère, la simplicité et la solitude, les sentiers de la forêt, le chant des oiseaux, le parfum des fleurs du printemps. La création le ramenait vers le Créateur et la piété. Mais ce n'était pas tout le bonheur qu'il lui fallait. La solitude qu'il cherchait, c'était la solitude à deux : deux cœurs qui se comprennent et qui s'aiment. Thérèse était à peine pour lui une compagne. Elle était venue à l'Ermitage avec sa mère; elle n'appréciait ni le chant des oiseaux, ni les promenades sentimentales. Elle tracassait Rousseau. Pourtant le printemps était dans toute sa grâce et toute sa splendeur; il y avait dans la nature comme un immense appel d'amour. Et Rousseau songeait qu'il n'avait jamais été aimé. Ni Mme Basile, ni Mlle Serre, ni les autres, n'avaient eu pour lui autre chose que de tendres indulgences. Mme de Warens ne l'avait pas aimé d'amour. Il avait quarante-quatre ans pourtant. Le temps d'aimer allait s'enfuir. Il rêva donc ce qu'il ne pouvait vivre. Il imagina, dans le plus beau décor qu'il connût, sur les rives du lac de Genève, un jeune homme, Saint-Preux, sans fortune et sans naissance comme lui; Saint-Preux, précepteur dans une famille riche, celle de M. d'Étanges, est aimé d'une tendresse ardente par la fille de celui-ci, Julie, qui est belle, honnête et cultivée. Dans une sorte d'hallucination du cœur, Jean-Jacques écrit à sa Julie, il se répond. Il poursuit ainsi quelques mois, « sans plan et sans liaison », un dialogue d'amour. L'exaltation serait tombée, peut-être, et le roman n'aurait jamais été achevé, si le rêve ne s'était accroché à une réalité.

Mme d'Épinay avait une amie, Mme d'Houdetot, qui vint la visiter. Rousseau la vit, une première fois parce que son carrosse s'embourba et qu'elle vint sécher ses pieds à l'Ermitage; une seconde fois comme elle arrivait dans la vallée de Montmorency à cheval et costumée en homme. Elle n'était pas belle; mais elle avait la grâce, plus belle encore que la beauté. Brusquement Rousseau oublia la Julie de son rêve pour la « Sophie » de la réalité. Ce ne fut pas un caprice, mais la passion, ses frénésies et ses désespoirs. Sophie était coquette, indulgente et tendre. Elle ne refusa à Jean-Jacques ni les promenades au clair de lune, ni les baisers. Mais son cœur était pris; non pas par son mari, qui ne l'aimait pas et ne se souciait pas d'être aimé, mais par un militaire qui se croyait poète, Saint-Lambert. Elle ne cacha pas qu'elle lui resterait fidèle. La conscience de Rousseau ne lui permettait pas de séduire les femmes fidèles. Il n'était plus d'ailleurs de ceux qui séduisent. Il souffrit, se désespéra, se résigna, sentit qu'il lassait, que son amitié même était à charge. Il cessa d'écrire à Sophie.

Mais entre temps la Julie de son roman était, pour une bonne part, devenue Sophie. Elle n'était plus seulement Mlle Serre ou Mme de Warens; elle avait les goûts et les grâces de Mme d'Houdetot. Surtout, insensiblement, le roman de passion était devenu un roman de sacrifice et de vertu. Puisqu'il ne pouvait plus parler d'amour à Sophie, Rousseau avait commencé à lui parler de conscience. Il se ferait son ami et son directeur, et, au lieu des ivresses des sens, il goûterait les joies de la vertu. Il rédigeait pour elle des lettres qu'on a pu intituler « Lettres sur la vertu et le bonheur », et qui ne mettent le bonheur que dans la vertu. En même temps, le roman d'amour entre le précepteur et son élève tournait court. Saint-Preux et Julie d'Étanges s'aiment. Le père de Julie ne veut pas donner sa fille à un homme de rien. Il la marie à un gentilhomme russe, M. de Wolmar, qui a trente ans de plus qu'elle, mais qui a sauvé la vie de M. d'Étanges. Julie se résigne par obéissance filiale, par piété, par devoir. Elle n'a trouvé dans la passion que le trouble et le désespoir; elle cherche dans ses devoirs d'épouse et de mère la paix du cœur. Ainsi le roman devient, dans la pensée de Rousseau, un traité de morale.

Un traité de morale conjugale d'abord. On se rit des devoirs du mariage dans la société qu'il a fréquentée. C'est un ridicule que d'aimer sa femme ou même de l'accompagner au Cours-la-Reine. *La Nouvelle Héloïse* enseignera que la fidélité entre époux est le plus essentiel des devoirs et la vraie force d'une société et que la passion la plus juste quand on était fille devient un crime quand on est épouse. Elle enseignera, par surcroît, qu'une femme peut se construire une vie heureuse sur les ruines d'un grand amour. Il y suffit d'un mari honnête et sage comme celui de Julie, d'enfants que l'on aime, des mille soins domestiques et de la pensée qu'on agit selon son devoir et selon les desseins de Dieu. *La Nouvelle Héloïse* donnera enfin une leçon de morale sociale, car ni la maternité, ni la vertu, ni la piété ne suffisent peut-être pour être heureux, quand on vit dans les villes et qu'il faut plaire au monde comme à son mari et à Dieu. Julie et son mari ne renoncent ni aux commodités légitimes de la fortune, ni même à des soucis de sobre élégance. Ils ne se font ni sauvages ni ermites; mais ils vivent pour le « ménage des champs » ; ils sont seigneurs de village et sont eux-mêmes leurs intendants; ils surveillent leurs domestiques, dirigent leurs cultures, conduisent leurs vendanges et président aux veillées d'hiver. Ils mènent une vie patriarcale où ils assurent, avec leur bonheur, celui de tous ceux qui les entourent. Ils ne renoncent ni à lire, ni à réfléchir; mais leur bonheur ne tient ni à leur fortune, ni à la culture de leur intelligence. Il réside dans leur droiture et dans l'activité de leur bonté.

MADAME D'ÉPINAY. — Portrait par Liotard (musée de Versailles).

La Nouvelle Héloïse eut un prodigieux succès et fit de Jean-Jacques le rival de Voltaire et l'un des conducteurs de l'opinion. Soixante-douze éditions (en tenant compte de celles des *Œuvres complètes*) se succédèrent de 1761 à 1800. A Paris et à travers les provinces, à haut prix quand

il le fallait, on s'en dispute les exemplaires. On les lit avec des larmes, des transports frénétiques. Jean-Jacques devient un directeur d'âmes. Il crée brusquement un idéal que l'on cherchait, que l'on pressentait, que l'on n'avait pas atteint.

Ce ne fut pas l'idéal domestique et pastoral. On était revenu avant lui à la campagne, à l'églogue naïve, à la rusticité sincère et laborieuse. On goûta les charmes du château de Wolmar, du jardin de Julie, l'allégresse des vendanges, la paix des veillées d'hiver ; mais on s'était plu déjà, et pour les mêmes raisons, à la philosophie rurale de l'*Ami des hommes*, du marquis de Mirabeau, et à la pastorale du *Devin du village*. On ne vit rien dans *la Nouvelle Héloïse* qui fût neuf à cet égard ni profond. Les contemporains n'y ont pris aucune leçon de vie pratique. Ils y ont seulement découvert de nouvelles raisons de vivre.

Avant *la Nouvelle Héloïse*, les raisons de vivre, pour ceux qui n'étaient pas des gens simples et des croyants, c'était le plaisir, le confort, les joies de l'art, de l'intelligence. C'était de s'amuser ou d'apprendre et de raisonner. On réduisait toutes choses « sous l'empire de la raison » ou de l'intérêt. Mais ni la raison ni l'intérêt n'ont rien à voir dans la destinée de Julie ou de Saint-Preux. Ils aiment malgré la raison ; ils se séparent malgré l'intérêt. Et pour être heureux et se consoler, ils ne suivent qu'un guide, qui est leur cœur et leur conscience. Leur cœur ne saurait rien posséder sans l'assentiment de leur conscience, et leur conscience même est moins une discussion avec eux-mêmes qu'un équilibre de leur cœur. Ce furent les cœurs des deux héros qui conquirent les lecteurs et leur enseignèrent les délices du sentiment. Ce fut une ivresse soudaine et sans mesure. Craignons, disait Rousseau dans sa *Lettre à d'Alembert*, les séductions du théâtre d'amour, car on oublie le renoncement ou le châtiment pour ne se souvenir que de l'attrait des passions, même coupables. Mais l'*Héloïse* fut lue justement comme *Bérénice* ou comme *Phèdre*. Toute la première moitié du livre n'est qu'un drame de passion tumultueuse et brûlante. C'est ce drame surtout qui enchanta. Les lecteurs et les lectrices de Rousseau apprennent de lui brusquement, quand ils lui écrivent, l'art du style qui « brûle le papier ». Les vies qu'ils lui racontent sont des emportements de passion, des ivresses de souffrance ou des fureurs de dévouement. Les romans qui l'imitent, les meilleurs, ou les moins mauvais, ceux d'un Dorat, d'un Imbert, d'un Léonard, entassent avec une application méthodique les extases d'amour, les sanglots furieux, les élans sublimes, les points d'exclamation et les points de suspension. Vivre, pour les héros de roman, ce n'est plus que palpiter, mourir cent fois de joie ou de souffrance ; le seul prix de la vie est dans les transports du cœur et, s'il le faut, dans ses tourments.

A condition, cependant, que le cœur soit d'accord avec la conscience. Les disciples de Rousseau sont des romanesques ; ils ne sont pas des romantiques. Rousseau n'était pas le premier qui eût donné des leçons de vertu. Les romans de Fielding et de Richardson les avaient prodiguées. Fielding et Richardson restent illustres jusqu'à la Révolution et l'on associe sans cesse leur souvenir à celui de Rousseau. Rousseau a cependant été, lui aussi, un professeur de vertu. On crut à Julie épouse autant qu'on admira Julie amante. On demanda à Mme de Wolmar des leçons de courage et de dignité autant qu'on s'attendrit sur ses faiblesses de jeune fille. Tous ces romans de « sentiment » retracent des « épreuves du sentiment » ; on n'y vit que pour aimer, mais à condition d'aimer sans remords. L'amante et l'amant s'y exaltent, mais c'est pour la vertu comme pour l'amour, et quand ils ont failli, ils sanglotent sur leur erreur sans se consoler. L'*Héloïse* est un rêve d'amour et enseigne le renoncement à l'amour. Les contemporains ont accepté cet enseignement.

ROUSSEAU PÉDAGOGUE

❀ *Rousseau s'était brouillé violemment avec ses amis Diderot, Grimm, Mme d'Épinay. Querelle confuse, où il y eut des torts des deux côtés. Grimm, qui n'aimait personne, n'aimait pas Rousseau. Diderot et Mme d'Épinay l'aimaient, mais sans discrétion, en le comprenant mal. Ils s'étonnaient de le voir fuir Paris, même pour l'hiver, et chercher la solitude au lieu de leur compagnie. Ils s'irritaient, ou du moins s'inquiétaient obscurément de ces goûts, qui n'étaient ni les leurs ni ceux de la « philosophie ». Par surcroît, Jean-Jacques cachait mal son amour pour Mme d'Houdetot, et Mme d'Épinay fut jalouse. Ils prodiguèrent les conseils, les exhortations, les reproches. Ils s'associèrent maladroitement Thérèse et sa mère, qui n'étaient que sottes et hargneuses commères. Jean-Jacques était malade, soupçonneux. Il concevait l'amitié et la tendresse dans l'absolu. Il bâtissait un drame sur des apparences. On en vint vite aux mots irréparables et à la catastrophe. Rousseau quitta l'Ermitage, en décembre 1757, pour s'établir à Montmorency. Il y retrouva d'ailleurs, dans le parc du maréchal de Luxembourg, les enchantements de ses bois de châtaigniers. Il y acheva, « au parfum de la fleur d'orange », son livre,* Émile ou de l'Éducation, *qui fut publié en 1762. L'autorité s'émut d'autant plus des audaces de la* Profession de foi du Vicaire savoyard *que le livre était signé. Rousseau fut décrété de prise de corps et activement poursuivi. Prévenu par Mme de Luxembourg, il put cependant s'enfuir en Suisse dans la nuit du 9 au 10 juin 1762. Persécuté par les autorités genevoises, puis par les autorités bernoises, il s'installa à Motiers, dans le Val-Travers, territoire relevant de Frédéric II. Mais la publication des* Lettres de la montagne, *en réponse aux* Lettres de la campagne *publiées contre lui par le procureur genevois Tronchin (1764), renouvelle la persécution. Cité devant le Consistoire par le pasteur de Motiers, menacé par la population, il quitte le Val-Travers, passe six semaines dans la petite île de Saint-Pierre, au milieu du lac de Bienne, la quitte sur l'ordre du sénat bernois et se réfugie en Angleterre, à l'appel du philosophe David Hume (1766). Mais son humeur inquiète et maladive le brouille avec Hume, qu'il accuse de comploter contre lui. Il rentre en France (1767), essaye de différentes résidences et s'installe enfin à Paris, dans un modeste appartement de la rue Plâtrière. En mai 1778, il accepte la maisonnette que lui offre le marquis de Girardin dans son parc d'Ermenonville ; il y meurt subitement, le 2 ou le 3 juillet 1778.*

Signalons entre autres ouvrages de Rousseau que nous ne pourrons pas ana-

QUERELLE ENTRE VOLTAIRE ET ROUSSEAU. — Caricature du XVIIIe siècle (B. N., Cabinet des Estampes).

PORTRAIT DE MADAME D'HOUDETOT attribué à Fragonard (reproduit, avec l'autorisation de M. H. Buffenoir, d'après son livre sur *Madame d'Houdetot*)

LE PREMIER BAISER DE L'AMOUR.

LA CONFIANCE DES BELLES AMES.

Gravures de Moreau le Jeune pour *la Nouvelle Héloïse* (1774).

lyser dans cette rapide étude, une Lettre sur la musique française (*1753*), *un* Dictionnaire de musique (*1767*), *un* Dictionnaire de botanique *et des* Lettres élémentaires sur la botanique.

Voir G. Lanson, Quelques documents inédits sur la condamnation et la censure de l'Émile, *dans les* Annales J.-J. Rousseau, *1905; Édouard Rod,* l'Affaire J.-J. Rousseau, *1906; L.-J. Courtois,* le Séjour de J.-J. Rousseau en Angleterre, *dans les* Annales J.-J. Rousseau, *1910; Sicard,* les Études classiques avant la Révolution, *1887; Sicard,* l'Éducation morale et civique avant et pendant la Révolution, *1884; G. Compayré,* Histoire critique des doctrines de l'éducation, *1880; P. Villey,* l'Influence de Montaigne sur les idées pédagogiques de Locke et de Rousseau, *1911.*

L'*Émile* est un traité de pédagogie : on ne s'attendait guère à ce que Rousseau devînt un pédagogue. Personne ne l'avait jamais élevé; il s'était instruit sans maître. Les enfants qu'il avait eus, il les avait mis aux Enfants trouvés. Mais il avait, pour ne pas reculer devant le paradoxe, des raisons profondes. La pédagogie était à la mode, et même une pédagogie hardie et avide de bouleversements. L'instruction, telle qu'on l'avait conçue depuis un siècle, formait des gens du monde ou, au mieux, des juristes et des théologiens. On apprenait du latin, l'art d'ordonner un discours ou de tourner un compliment. Mais peu à peu les collèges s'emplissaient d'écoliers qui avaient autre chose à faire dans la vie que d'être de beaux esprits. Il y eut donc, de 1750 à 1760, de grandes querelles pédagogiques. On reprenait et l'on précisait les nouveautés que Fleury dès la fin du XVII^e^ siècle, Fénelon, puis Rollin avaient défendues. Le traité de Locke sur *l'Éducation des enfants* était célèbre. De 1750 à 1760, on pourrait énumérer par dizaines les traités, opuscules, articles, poèmes qui dissertaient sur les erreurs de l'éducation traditionnelle. Les amis de Rousseau en discutaient, l'abbé de Saint-Pierre par exemple, La Condamine, Duclos, Helvétius. On en parlait abondamment dans le salon de M^me^ d'Épinay.

Et l'on en parlait bien souvent avec les idées de Rousseau. Helvétius recommande les exercices du corps et veut « mettre l'étude des choses » à la place de « l'étude des mots ». L'abbé Pluche, dont Rousseau avait lu assidûment *le Spectacle de la nature,* prétendait apprendre aux enfants autant d'histoire naturelle et de physique que de rhétorique ou de logique. Il formait son élève non pas à bâtir des édifices de mots, mais à raisonner sur les choses et à s'en servir. Il l'envoyait chez « un tireur d'or, un imprimeur, un horloger et un teinturier, un serrurier ou un charpentier » « des quinze jours et trois semaines ». Pluche ne faisait, d'ailleurs, que simplifier ou à l'occasion préciser les doctrines des grands maîtres que Rousseau avait lus et qu'il avoue, Montaigne ou Locke. Dès 1766, le bénédictin dom Cajot écrivait un livre pour démontrer que l'*Émile* était tout entier plagié de Montaigne ou de Locke. Dom Cajot aurait pu alléguer d'autres inspirateurs de Rousseau, ceux que Rousseau appelle lui-même « le bon Rollin », « le sage Fleury », le « pédant de Crousaz » et Buffon. Tous ces rapprochements prouvent seulement que Rousseau les avait lus et qu'il s'inspire de certaines de leurs idées. Il croit, comme eux, que l'âme de l'enfant dépend en partie de son corps et qu'il faut bien conduire le corps pour bien diriger l'esprit. Il croit même, plus précisément, comme Locke et Condillac, que pour une part c'est le corps qui forme l'esprit, que nos idées nous viennent de nos sensations et qu'ainsi c'est par les sens, par l'observation et l'expérience qu'on forme l'esprit. Il pensait enfin, comme Montaigne, Locke et tant d'autres, qu'instruire c'est préparer à la vie tout entière et non pas seulement à la vie des salons ou des académies. Ce n'est pas là ce qui fit surtout la nouveauté de son livre et son succès.

La nouveauté tient d'abord à l'intransigeance du système. Élever un enfant, pour Rousseau, c'est lui apprendre à ne pas apprendre, c'est machiner avec application cette « éducation négative » qui le défendra contre l'influence funeste des livres, de la civilisation, de la société. L'homme est né bon, la société le déprave. Pour le prouver, Rousseau ne demande pas que l'on supprime les sociétés, ni même qu'on les bouleverse brusquement. Mais il naît incessamment des enfants qui ne sont pas encore dépravés quand ils naissent, du moins s'ils naissent sains de corps et d'esprit. Par eux on peut prouver que la nature est bonne et qu'il suffit de la laisser agir pour qu'elle conduise l'enfant comme une bonne mère. Émile sera donc élevé à la campagne, loin des villes. Rousseau fait de lui un fils unique, pour que les erreurs d'autres enfants ne viennent pas provoquer les siennes. Il sera élevé par un précepteur philosophe et non pas par une mère nécessairement faible ou mal informée. Jusqu'à dix ans il apprendra à lire, à écrire et à raisonner sur les figures géométriques de quelques gâteaux, par intérêt ou commodité, non pour savoir. Il n'apprendra ni fables, ni histoire, ni morale. Il restera docile, attentif et franc, non par contrainte ou par devoir, mais simplement parce qu'il n'aura pas appris à ne pas l'être ou parce qu'il aura souffert des inconvénients de l'obstination, de la colère, de l'étourderie. A dix ou douze ans, l'éducation positive complétera l'éducation négative, mais elle sera conduite selon les mêmes principes. Ce n'est pas le précepteur qui apprendra, qui imposera. C'est la curiosité de l'enfant qui ira d'elle-même vers les enseignements du spectacle de la nature, vers les problèmes de la physique amusante, vers les usages pratiques de l'astronomie, de la topographie. Ainsi Émile, à quinze ans, comme à dix ans, n'aura pas appris qu'il fallait savoir ni qu'il fallait être bon. Il aura appris à apprendre, c'est-à-dire à observer la réalité et à en raisonner; comme ses sens naturels sont justes et que sa raison naturelle est droite, il raisonne bien. En outre, comme il est resté lui-même tel que le fit la nature, il est bon. Il est prêt pour les périls inévitables de la vie sociale, et c'est à quinze ans seulement qu'on lui en ouvre les portes, jusque-là fermées, en lui révélant la morale et la religion, les sciences et les arts, puis l'amour et le mariage.

Ainsi l'*Émile* est avant tout un théorème philosophique. C'est la démonstration systématique d'un système. C'est donc une utopie, mais une utopie consciente. Rousseau a dit et répété qu'il croyait à la vérité de son système, mais qu'il ne prétendait pas destiner tous les enfants à lui servir de preuve. Qu'il soit absurde de supposer tous les enfants parfaitement sains de corps, riches, et de les confier un par un à autant de précepteurs qui les aiment paternellement et qui aient du génie, c'est une vérité si évidente qu'elle s'est nécessairement imposée à Rousseau. Il ne nous a donc pas demandé de lire l'*Émile* comme un code pratique d'éducation, mais comme une sorte

« Les folatres jeux sont les premiers cuisiniers du monde ».
Composition de Moreau le Jeune pour illustrer l'*Émile*. (*Œuvres de J.-J. Rousseau*, édition de Londres, 1774-1783.)

« L'inoculation de l'amour ».
Composition de Moreau le Jeune pour illustrer *la Nouvelle Héloise*. (*Œuvres de J.-J. Rousseau*, édition de Londres, 1774-1783.)

de symbole. Et c'est bien ainsi, d'abord, que les contemporains l'ont compris. Ils ont adopté, sur quelques points précis, les pratiques recommandées par l'*Émile*. Sur le conseil de Rousseau, les mères ont cessé d'emmailloter leurs enfants ; elles les ont allaités. Les maîtres de collèges ou les précepteurs ont enseigné des « leçons de choses ». Mais surtout les contemporains ont pris à Rousseau une croyance. Ils se sont convaincus sinon que la nature était bonne, du moins qu'il était bon de « laisser agir la nature ». Invinciblement, la pédagogie avait suivi jusqu'alors les errements de la morale. Puisque la morale tenait la nature pour corrompue à sa source, elle l'était dès l'enfance. Élever un enfant, c'était donc sans cesse le contraindre, le redresser, le châtier. Les éducateurs ont appris de Jean-Jacques que l'enfant devait rester autant que possible lui-même. Ils ont d'ailleurs poussé la leçon plus loin que Rousseau ne l'aurait désiré. Si, en théorie, l'enfant naît bon, Rousseau avait dit qu'en fait par l'hérédité, par les contacts inévitables et parce que nous ne vivons plus selon la nature, il est sans cesse entraîné à la colère, ou à l'égoïsme, ou à la paresse. Mais ces sages réserves semblèrent bien souvent des timidités. L' « élève de la nature » imaginé par de Beaurieu, dont le livre, que Rousseau appréciait, fut huit fois réédité, est enfermé jusqu'à quinze ans dans une cage de bois, puis débarqué dans une île déserte. On rencontre dans les Mémoires du temps des braves gens qui élèvent leurs filles dans les bois avec des filles de paysans à demi nues, pâturant le genièvre et les fruits sauvages, et qui les rassemblent le soir, comme des chèvres, au son d'un instrument rustique ; ou d'autres qui nomment leur fils Émile et qui, pour l'élever selon les principes, lui apprennent l'impudeur de la tenue et les brutalités du langage.

Ces frénétiques témoignent surtout du succès du livre, qui fut, comme le succès de *la Nouvelle Héloïse*, considérable. *La Nouvelle Héloïse*, dans sa deuxième moitié, ne donnait qu'une leçon pratique. Elle apprenait comment on peut vivre heureux sans tirer de la leçon un système. L'*Émile* proposait une leçon de philosophie théorique. Il y avait pourtant dans le livre, pour séduire les lecteurs, autre chose que cette logique systématique. Rousseau l'avait écrit, comme on l'a dit dès le XVIII[e] siècle, « avec son cœur ». Le précepteur, c'est lui-même ; mais Émile, c'est encore lui-même. C'est l'enfant qu'il aurait voulu être et qu'il aurait été, croyait-il, si la destinée avait été pour lui moins cruelle. Comme Émile, il a appris non pas un métier, mais plusieurs ; comme Émile, il s'est instruit beaucoup plus par expérience que par des livres. Au contraire d'Émile et pour son malheur, il est né chétif. Son père l'a jeté, sans choix, dans des lectures qui ont perverti avant l'âge son imagination. Puis on l'a entretenu, à Turin et ailleurs, de subtilités théologiques sans lui avoir fait comprendre les raisons simples et profondes de la piété. Par là il est devenu ce Rousseau dont les intentions sont pures, mais dont la conduite a été souvent coupable, qui est né pour être heureux et qui roule de misères en misères. Pourtant, c'est Émile qu'il aurait pu être, qu'il aurait dû être. Et comme il avait vécu, dans « le pays des chimères », la vie d'amour, d'amitié et de concorde de *la Nouvelle Héloïse*, il vit dans des « rêveries de visionnaire » l'enfance et la jeunesse d'Émile. Si son livre fut lu non seulement par des raisonneurs, par des magisters, par des philosophes, mais par tous, c'est parce qu'Émile est animé de l'âme même de Rousseau.

Cl. Wehrli.

VUE DE CLARENS (site de *la Nouvelle Héloïse*).

LA RELIGION ET LA POLITIQUE DE ROUSSEAU

❧ *Les idées religieuses de Rousseau sont exposées surtout dans* l'Émile (*Profession de foi du Vicaire savoyard*), *dans la* Lettre à Christophe de Beaumont, archevêque de Paris (*1763 ; réponse à un mandement de l'archevêque contre* l'Émile, *qui reprend les raisonnements de la* Profession de foi *en y ajoutant des pages éloquentes sur la franchise, sur la liberté de pensée, sur la tolérance*) *et les* Lettres écrites de la montagne (*1764*). *Les idées politiques de Rousseau se trouvent surtout exposées dans l'article* Économie politique *de l'Encyclopédie* (*1755*), *dans le* Contrat social (*1762*), *dans les* Lettres à M. Buttafoco (*1764-1765*) *sur la constitution à donner à la Corse, et dans les* Considérations sur le gouvernement de Pologne (*composées en 1772*).

Sur la religion de Rousseau, voir P.-M. Masson, la Formation religieuse de J.-J. Rousseau ; la Profession de foi de Jean-Jacques ; J.-J. Rousseau et la restauration religieuse, *3 vol., 1916*.

Sur ses idées politiques, voir l'édition du Contrat social, *publiée par G. Beaulavon, 1903 ; Émile Faguet*, Politique comparée de Montesquieu, Voltaire et J.-J. Rousseau ; *et l'excellente édition des* Œuvres politiques de J.-J. Rousseau, *publiée par C.-T. Vaughan, Cambridge 1915*.

FRONTISPICE DE L' « ÉMILE » par Cochin, édition de 1752

La Religion

Si Rousseau n'avait disserté dans l'*Émile* que de pédagogie, il aurait suscité des discussions et des polémiques, non des persécutions. Mais il y exposait aussi sa doctrine religieuse. Quand Émile a quinze ans, le Vicaire savoyard lui enseigne qu'il a une âme, qu'il y a un Dieu et une religion. Le Vicaire, c'est l'abbé Gaime et l'abbé Gâtier, que Rousseau avait rencontrés à Turin et à Annecy. Et c'est surtout Rousseau lui-même. Dans sa poursuite du bonheur, il est revenu invinciblement à ce qu'il croyait avoir trouvé déjà aux Charmettes, quand il aspirait au ciel et craignait l'enfer. Il estima peut-être quelque temps, avec les philosophes, que c'est une duperie de croire à ces chimères religieuses qui ont suscité le fanatisme, la persécution et les plus grossières superstitions. Mais il a toujours senti, obscurément, que cette philosophie était amère. Dès son voyage à Genève, lorsqu'il revient à la religion de ses pères, et plus tard à l'Ermitage, il ne rêve pas seulement d'amour, de tendresse, d'amitié, d'éducation : il cherche son chemin vers Dieu, obstinément. Longtemps ce chemin côtoie celui de la philosophie. Le mari de Julie dans *la Nouvelle Héloïse*, M. de Wolmar, est un philosophe athée et qui pratique, malgré son athéisme, les plus hautes vertus. Rousseau étudie d'ailleurs avec un soin judicieux tous les philosophes. Pierre-Maurice Masson a prouvé que, lorsqu'il les discute dans la *Profession de foi du Vicaire savoyard*, il les connaît, non par ouï-dire ou par des lectures hâtives, mais par des lectures scrupuleuses qui ont été des plus notables auteurs, comme Helvétius ou

GRAVURE de Moreau le Jeune pour l'*Émile* (*Profession de foi du Vicaire savoyard*).

Condillac, à ceux mêmes dont les pamphlets audacieux ne circulaient qu'en manuscrit. S'il ne les aime plus et ne les croit plus, il les respecte encore, dans une première rédaction de la *Profession*. Mais très vite il passe du respect à la révolte. Il ne pense plus seulement qu'ils se trompent; il affirme qu'ils pervertissent. Il ne voit plus en eux des raisonneurs aveuglés; ils sont des bavards malfaisants. Ils se sont crus assurés que Dieu et l'âme n'étaient que des mots et la morale une convention, qu'il n'y avait dans le monde que la matière, inanimée ou sensible. Mais même lorsqu'on raisonne comme eux, — et Rousseau s'y évertue, — on saisit aisément leurs sophismes. En fait, si l'on discute sur la matière, on est conduit nécessairement à affirmer l'existence d'un Dieu, créateur du monde, d'une Providence qui a placé l'homme au centre des choses, qui nous a donné une âme spirituelle et la liberté, et qui récompensera la vertu dans une autre vie.

Cette argumentation nous mène donc à Dieu, à la prière, à la foi dans l'immortalité de l'âme. Mais ces raisonnements compliqués sont inutiles. Rousseau ne les poursuit que pour parler aux philosophes le langage qu'ils comprennent, et pour prémunir Émile, s'il les lit. En fait, il existe un guide plus sûr, le seul qui soit sûr : c'est la certitude intérieure, c'est la révélation immédiate par le cœur. C'est au cœur de Rousseau que l'abbé Gaime et l'abbé Gâtier avaient fait appel. L'abbé Gaime avait mené Jean-Jacques, au lever du soleil, sur une haute colline, devant la splendeur du paysage : « Regarde, admire et crois, » lui avait-il dit. C'était là, par surcroît, la religion de Mme de Warens, puisqu'elle prétendait en avoir une. Elle était piétiste ou croyait l'être. Et le piétisme, né dans le pays de Vaud, s'embarrassait peu des dogmes ou même de la pratique : c'était Dieu présent au cœur. Ce fut la religion même de Julie dans *la Nouvelle Héloïse*. Julie est pieuse, profondément, et c'est Dieu seul qui la console de son renoncement, mieux encore que l'amour pour ses enfants ou le bel ordre de son ménage; mais sa piété n'est ni méticuleuse, ni formaliste; Julie ne croit pas à l'enfer, et elle ne croit guère aux rites et aux formules. Tout l'essentiel de la religion est dans la prière; et non pas dans une prière que l'on récite, mais dans celle que le cœur dicte à chacun, et qui est une effusion mystique. La foi du Vicaire savoyard est celle de Mme de Wolmar. Peu importent les raisonnements et les subtilités où se perdent notre misérable logique et notre débile entendement. « Rentrons en nous-mêmes » ; écoutons. Une voix nous parle. Un « instinct divin » nous conduit. La conscience, impérieusement, nous trace notre devoir, nous atteste l'immortalité de l'âme, nous promet la récompense de nos renoncements et de nos dévouements. Le Dieu de Rousseau est comme le Dieu de Pascal, un Dieu « sensible au cœur ».

Si les enseignements du Vicaire s'en étaient tenus là, la religion de Rousseau aurait été mal vue des philosophes; elle n'aurait sans doute inquiété ni l'autorité française ni l'autorité genevoise. La religion de Julie, qui était « socinienne » et niait les peines de l'enfer, avait passé sans scandale. Malesherbes s'était borné à demander des suppressions pour une édition qu'on imprimerait à Paris : on avait vendu de cette édition autorisée un exemplaire, quand on en vendait cinquante de l'édition non expurgée. Mais les curiosités du Vicaire allaient plus loin. Après avoir démontré sa « religion naturelle », il se demandait ce que valent les religions révélées, qui ajoutent au spiritualisme des dogmes précis et des pratiques impérieuses. L'Évangile est-il un livre révélé? Que valent les « commandements de l'Église », église de France ou église de Calvin? Y a-t-il dans l'Évangile la parole même de Dieu ou seulement une morale et une inspiration dignes de Dieu? Le Vicaire hésite pour la forme. Il admire dans l'Évangile la morale; il y sent l'esprit de Dieu. Mais il ne croit pas à la révélation. Les religions dites révélées n'ajoutent rien à la religion naturelle. Elles sont inutiles. Elles défigurent à l'occasion la religion intérieure, et elles nourrissent ou peuvent nourrir le fanatisme et l'intolérance. La conscience nous révèle Dieu, l'âme, le Providence, la liberté. Elle est muette sur les dogmes, sur la grâce, sur la confession, sur la Trinité, etc.

Avant Rousseau, des philosophes matérialistes, comme Diderot, avaient pu presque impunément publier leurs livres. C'est que leurs conclusions impies restaient sous-entendues. Quant aux livres ouvertement irréligieux, ils ne circulaient que sous le manteau. Rousseau n'était pas impie, il était hérétique, et ouvertement. Au contraire de tous les livres non orthodoxes, l'*Émile* paraissait avec le nom de son auteur. C'était un défi, ou cela paraissait être un défi. L'autorité le releva et Rousseau, condamné, persécuté en France, à Genève, à Motiers, à Berne, dut s'enfuir, d'asile en asile, jusqu'en Angleterre.

La Politique

Pour les lecteurs du XVIIIe siècle, Rousseau est l'auteur du *Discours sur l'inégalité*, de la *Lettre à d'Alembert*, de *la Nouvelle Héloïse*, de l'*Émile : le Contrat social* compte à peine pour eux. Ni les journaux, ni les critiques, ni les Correspondances et Mémoires ne le discutent; c'est à peine s'ils l'analysent en passant. On n'a pas écrit sur cet ouvrage dix lignes pour dix pages qu'on écrivait sur *la Nouvelle Héloïse* ou sur l'*Émile*. Ceux des contemporains qui jugent l'œuvre entière de Rousseau le citent sans s'y arrêter ou même le passent sous silence. Et il semble même que Rousseau l'ait oublié quelque peu et qu'il l'ait tenu, dans son œuvre, pour quelque chose de secondaire et d'imparfait.

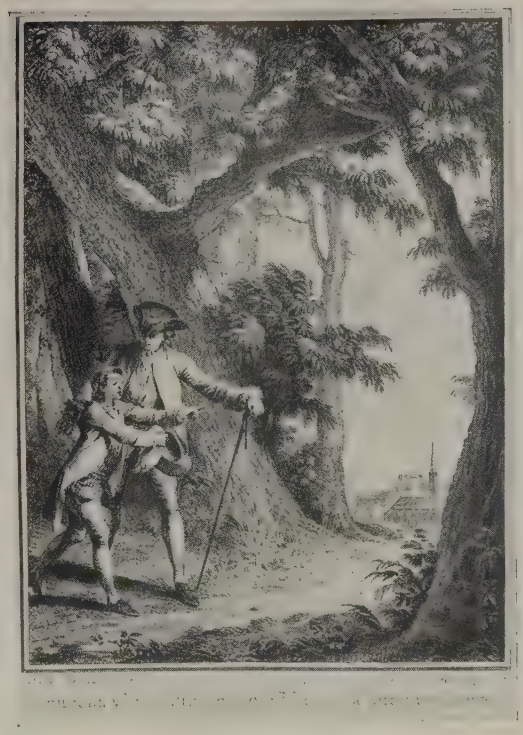
Depuis la Révolution, au contraire, *le Contrat social* est réputé l'une des grandes œuvres de Rousseau, et sinon la plus grande, du moins l'une des plus intéressantes; les uns la jugent féconde entre toutes, les autres dangereuse entre toutes. Pour ceux qui se proposent non de juger mais de comprendre, *le Contrat* reste l'œuvre la plus mystérieuse, celle qui pose les problèmes les plus irritants.

Jusque-là, certes, Rousseau ne s'était pas interdit les contradictions. Il condamnait les sciences, les arts et le théâtre, et il écrivait des livres et des pièces de théâtre. Il enviait le sort des sauvages qui ne connaissent pas la propriété, et M. et Mme de Wolmar tiennent à la leur et ne partagent pas également « les fruits de la terre ». Mais sur ces contradictions et quelques autres, Rousseau s'était expliqué lui-même, nous l'avons dit. Théoriquement, la civilisation est mauvaise et la propriété funeste; pratiquement, on est obligé de les conserver. Contentons-nous de ne pas instituer un théâtre là où il n'y en a pas. Si nous ne sommes ni des Valaisans, ni des Montagnons, imitons seulement, pour être heureux, M. ou Mme de Wolmar. Vivons sur nos terres avec simplicité, commodément et laborieusement. Si donc on ne découpe pas arbitrairement des phrases pour les opposer à des phrases, tout cela se tient. La meilleure preuve en est que les contemporains, qui ont relevé copieusement les « contradictions » de Voltaire ou celles de Buffon, ont discuté le plus souvent les « erreurs » de Rousseau sans l'accuser de se contredire.

Mais, quand on lit ce *Contrat* qu'ils négligeaient, on rencontre de graves difficultés. Que Rousseau veuille ramener l'homme à l'état de nature, ou qu'il se contente d'élever les enfants comme Émile et de nous offrir pour modèles M. et Mme de Wolmar, c'est vraiment un idéal d'indépendance qu'il nous propose. Tout le *Discours sur l'inégalité* respire le regret de la liberté primitive. Émile doit s'apercevoir

à peine qu'il a un maître; et c'est pour ne jamais dépendre d'aucun maître qu'il apprend un métier. M. et Mme de Wolmar ne semblent relever ni d'un Petit Conseil ni d'un Sénat; ils organisent leur vie, exactement comme il leur plaît. Or, si tous ces rêves d'indépendance doivent nous mener à la politique du *Contrat*, il semble que nous n'aurons fait qu'échanger un esclavage subi contre un esclavage consenti.

Le Contrat organise en effet non plus une éducation judicieuse ou un ménage heureux, mais une société qui veut être juste. Elle ne sera pas juste si elle obéit au droit du plus fort. Elle ne sera pas juste si elle est fondée sur la résignation ou même, à l'origine, sur le consentement des faibles à subir un maître. La justice suppose une « convention » faite d'égal à égal, un contrat. En obéissant à un contrat, que nous avons discuté, nous n'obéissons qu'à nous-mêmes, qui l'avons consenti. Mais, pour Rousseau, ce consentement est sans réserves et sans retour. Le contrat est tyrannique; l'État qu'il organise a le droit de se montrer implacable. Toute désobéissance à la loi est un crime, et s'il s'agit des lois fondamentales et de celles qui, par exemple, règlent la religion, ce crime sera puni de mort. Par là l'État détient, nécessairement, une autorité minutieuse, souveraine, sans appel. Julie de Wolmar n'aura plus le droit d'administrer ses terres à sa guise, ni d'exposer publiquement, en mourant, sa façon de comprendre la religion. Elle sera contrainte d'appliquer le contrat.



GRAVURE de Moreau le Jeune pour l'*Émile*.

D'où vient cette contradiction ? Et comment la résoudre ? Elle tient d'abord à ce que *le Contrat* n'est pas nécessairement l'aboutissement ou le résumé, ni même peut-être l'essentiel de la politique de Rousseau. Rousseau avait songé depuis longtemps à composer un traité des *Institutions politiques*. Mais, comme il le dit, l'entreprise était trop vaste pour ses forces. Il se contenta d'écrire en deux années, et en achevant l'*Émile*, *le Contrat*, qui n'est qu'un chapitre du traité projeté. Et ce n'en est pas nécessairement le chapitre initial posant les principes d'où découleront rigoureusement tous les autres. C'est simplement celui que Rousseau pouvait écrire avec le moins d'effort et avec le plus de précision. C'est une spéculation théorique. Montesquieu, dans son *Esprit des lois*, avait composé une étude historique en même temps que philosophique sur les gouvernements humains. Mais cette histoire est une mer immense où Rousseau n'a pas le loisir de s'aventurer. Il se propose plus simplement, et il le dit, de raisonner sur l'organisation idéale d'une société idéale, où il y aurait la plus grande part possible de justice, d'ordre, de sécurité. Problème difficile et dont il ne découvre pas tout de suite la solution la meilleure. Nous possédons du *Contrat* une première rédaction fort différente, dans ses conclusions, du texte imprimé. Problème complexe : le contrat ne sera juste que s'il sert vraiment, non l'intérêt d'une minorité habile ou l'intérêt d'une majorité brutale, mais l'intérêt de tous. Pour que les intérêts égoïstes n'empiètent pas insensiblement sur la « volonté générale », Rousseau prend des précautions subtiles. Les clauses de son contrat sont calculées comme un mécanisme d'horlogerie. Mais c'est un calcul sur le papier. C'est une spéculation.

Les contemporains n'y ont pas vu autre chose. Pour nous, spéculer sur la politique, c'est nécessairement donner des conseils aux hommes d'État, parce que la politique aujourd'hui fait et défait sans cesse les obligations sociales. Mais en 1760 il n'y avait à peu près aucun contact entre ceux qui raisonnaient du gouvernement et ceux qui gouvernaient. On croyait que l'ordre essentiel des choses, bon ou mauvais, était fixé. On ne croyait pas vraiment à une Révolution. On n'espérait que des réformes. Dès lors, puisque la révolution du contrat ne pouvait être qu'un jeu de dialecticien, on pouvait la pousser jusqu'au bout. Et Rousseau la pousse jusqu'au bout, comme bien d'autres l'avaient fait avant lui.

Il n'est pourtant pas un pur théoricien. Il a eu un idéal pratique, au contraire d'écrivains comme Morelly. Et cet idéal, en lui-même, est d'une parfaite unité. La vie sociale la meilleure qui soit actuellement réalisée, c'est celle des Montagnons de la *Lettre à d'Alembert*, celle des Valaisans de *la Nouvelle Héloïse*, celle des Genevois pour une part, bien que les mœurs se corrompent à Genève. En France, les riches peuvent s'en rapprocher en vivant sur leurs terres, comme M. et Mme de Wolmar, en élevant leurs enfants selon les préceptes de l'*Émile*, les pauvres en s'accommodant de plaisirs simples comme ceux que Rousseau aimait. Tout cela ne dépend que de l'initiative individuelle. La réforme politique et la fabrication des lois justes et utiles sont choses infiniment plus malaisées. On ne les construit pas sur une table rase. Il faut tenir compte du climat, de la race, du passé et même des vices inguérissables enracinés par le passé. Si bien qu'une législation sera toujours une construction empirique, que dirigeront des principes, quand il se pourra, et qui ne sera qu'un pis aller quand la théorie sera inapplicable. Rousseau n'a jamais ignoré ces nécessités pratiques. Quand il ne spécule plus, lorsqu'il donne aux Polonais ou aux Corses qui les lui demandent des conseils pour organiser leur constitution, ce sont des conseils qui valent pour les Polonais ou les Corses et ne valent que pour eux. Rousseau n'y édifiera rien dans l'abstrait; il raisonnera sur le terroir du pays considéré, sur ses ressources naturelles, sur le caractère national, sur les traditions locales. Au besoin il contredira ses théories parce qu'en raisonnant sur l'inégalité ou le contrat social, il a raisonné pour la philosophie, non pour la Corse et la Pologne.

LES CONFESSIONS

❀ *Les* Confessions *furent composées de 1764 à 1770. Elles s'arrêtent au départ de l'île Saint-Pierre. Il faut les compléter par trois dialogues écrits en 1775-1776,* Rousseau juge de Jean-Jacques, *où la manie de la persécution dont souffrait l'auteur s'exagère jusqu'à la folie; par les* Rêveries du promeneur solitaire, *plus lucides, plus apaisées et qui renferment quelques-unes des pages les plus harmonieuses et les plus pittoresques de Rousseau, et par la* Correspondance. *Les livres I-VI des* Confessions *furent publiés en 1781; les livres VII-XII par Moultou fils en 1788; les* Dialogues *et les* Rêveries *par du Peyrou dans son édition des* Œuvres (*1782-1790*).

ROUSSEAU A ÉTÉ pour ses contemporains un modèle. Ils ont connu ses vertus profondes; ils ont admiré l'homme sincère qui vivait comme

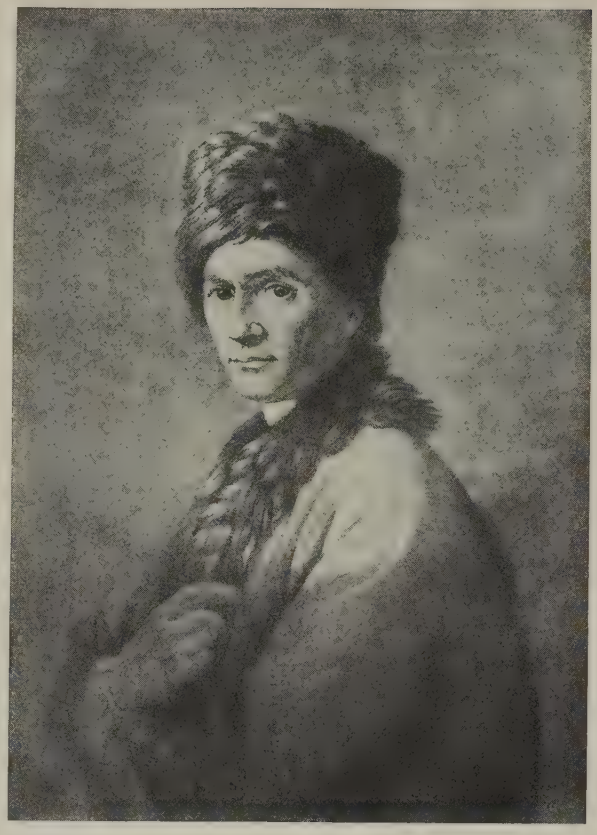
Cl. Boissonnas.

MOTIERS-TRAVERS, où Rousseau vint vivre après l'affaire de l'*Émile*.

il conseillait de vivre, dédaignant l'argent qu'on gagne par les intrigues et la flatterie, capable de supporter dignement et d'aimer la pauvreté, et qui goûtait les plaisirs simples, la promenade, la rêverie, la musique; bon, certainement, et généreux, hostile aux riches et aux importuns, accueillant pour les pauvres, pour les gens du peuple, pour quelques amis sûrs; persécuté, enfin, pour des idées aventureuses peut-être ou fausses, mais désintéressées. Mieux que le riche et sarcastique Voltaire, que Buffon superbe et lointain, que Diderot mal connu et familier des riches, on aima Rousseau comme on aimait son œuvre. Mais quand les *Confessions* parurent, la physionomie de Rousseau fut transformée et le sens de son œuvre changea.

C'est le libraire Rey, d'Amsterdam, qui avait prié Rousseau d'écrire un récit de sa vie pour le placer en tête d'une édition de ses œuvres. Le projet séduisit Rousseau. Mais en commençant ce travail, sans doute à Motiers-Travers, il en attendit tout de suite autre chose qu'un profit de librairie et des satisfactions d'amour-propre. A travers toute son œuvre il s'était cherché lui-même. Les *Discours*, la *Lettre à d'Alembert* et la *Profession de foi* avaient exprimé son renoncement progressif aux corruptions des sociétés modernes et aux erreurs philosophiques. *La Nouvelle Héloïse*, c'était son rêve d'amour et son rêve de vie domestique; l'*Émile*, son rêve d'enfance et de jeunesse. Mais il se retrouvait moins bien dans les réalités de son existence que dans ses rêves littéraires. L'homme est né bon et la société le déprave. Rousseau aussi est né bon; et il l'est toujours. Sa conduite pourtant a été dépravée, par la faute de la vie sociale. S'il ose, ce que jamais un homme n'a osé, raconter sa vie avec une absolue sincérité, ce récit peut donc être une démonstration vivante de sa doctrine. On y verra les erreurs, l'effort pour retrouver la vérité, le triomphe de la nature et du cœur. En confessant la vérité de sa vie, Rousseau démontrera du même coup la vérité de la vie.

Mais on a persécuté Rousseau pour avoir dit la vérité. Et aux persécutions réelles son cerveau inquiet et malade a ajouté bientôt des persécutions imaginaires. Déjà la brouille avec Mme d'Épinay et Diderot avait trahi une humeur sombre et une maladive susceptibilité. L'acharnement réel de ses ennemis, qui le chassèrent de France, de Genève, d'Yverdon, de Motiers, de l'île Saint-Pierre, troubla définitivement son esprit. Il construisit sur les plus vagues indices ou sur de simples chimères, forgées par son imagination, un vaste complot organisé par la coterie holbachique, c'est-à-dire par Diderot, Grimm, Mme d'Épinay, d'Holbach, puis Hume, et par tous les autres philosophes, acharnés à détruire son œuvre. Les *Confessions*, chemin faisant, cessèrent d'être désintéressées; elles devinrent de plus en plus une apologie, une défense contre les calomnies de la coterie. La comparaison des deux rédactions que nous avons des livres I-IV montre assez clairement cette transformation. Mais les contemporains et la postérité ont lu dans son œuvre autre chose.



ROUSSEAU lors de son séjour en Angleterre (1766). — Portrait peint par Ramsay (extrait des *Annales J.-J. Rousseau*).

Jusqu'aux *Confessions* les lecteurs ont vu en Rousseau ce qu'il voulait être, et ce qu'il était d'ailleurs pour une part. Le Rousseau auquel ils croyaient n'est pas un mondain avide de plaisirs, un homme de lettres asservi au succès, un philosophe qui poursuit la vérité. Il est un homme qui souffre, comme tous les hommes, et qui poursuit le bonheur. C'est le bonheur qu'il trouve aux Charmettes. C'est du bonheur qu'il s'éloigne quand il vient à Paris raisonner avec les raisonneurs. C'est le bonheur qu'il aurait retrouvé à l'Ermitage et ailleurs, si les raisonneurs ne s'étaient pas unis pour l'accabler. Sans doute il n'y a pas de bonheur vrai si l'on ne possède pas ou si l'on ne croit pas posséder la vérité. Mais une vérité qui ne conduit pas vers le bonheur, comme celle où le matérialisme enseigne le néant de toutes choses, témoigne par cela même qu'elle n'est pas la vérité. Tout de même, une morale et une société qui nous mènent à des plaisirs égoïstes et funestes et qui perpétuent la misère et la souffrance sont une morale fausse et une société despotique. L'homme est bien né pour être heureux; il a le droit d'être heureux; mais il n'y a en lui qu'une faculté qui puisse lui donner le bonheur, c'est le sentiment. Le sentiment lui révèle d'un seul coup les seules vérités qui soient essentielles. Et le sentiment postule immédiatement la vertu; car la vertu, c'est simplement ne pas pouvoir être heureux au prix de la souffrance des autres ou quand on sait que les autres souffrent. Le sentiment postule également la vie simple et, autant que possible, la vie rustique. Il proscrit l'ambition vaine, le luxe, les complications raffinées des arts, et même les curiosités inquiètes de l'intelligence. Vivre, c'est sentir, mais entendons sentir la bonté de Dieu, l'harmonie de sa création, l'affection des siens, les plaisirs de la vertu.

Cl. Boissonnas.

LA FERME ROBERT (dans le Val-Travers).

C'est ce Rousseau-là, et celui-là seulement qu'on a connu et suivi pendant vingt ou trente ans. Et c'est celui-là qui a exercé une influence sans doute nécessaire et bienfaisante. Dès 1770 ou 1780, il a sans doute des disciples qui sont des âmes tourmentées, désespérées, acharnées contre elles-mêmes et contre la vie. Il y a des âmes fatales et qui se meurent du mal du siècle; mais c'est parce qu'elles ont été gagnées par la manie du sombre, parce qu'elles ont lu les *Nuits* de ce Young, ce *Werther* ou les livres de ce Baculard qu'aucun contemporain n'a jamais confondus avec l'œuvre de Rousseau. Ceux qui sont vraiment les disciples de Jean-Jacques, ce sont ceux à qui il apprend non les tor-

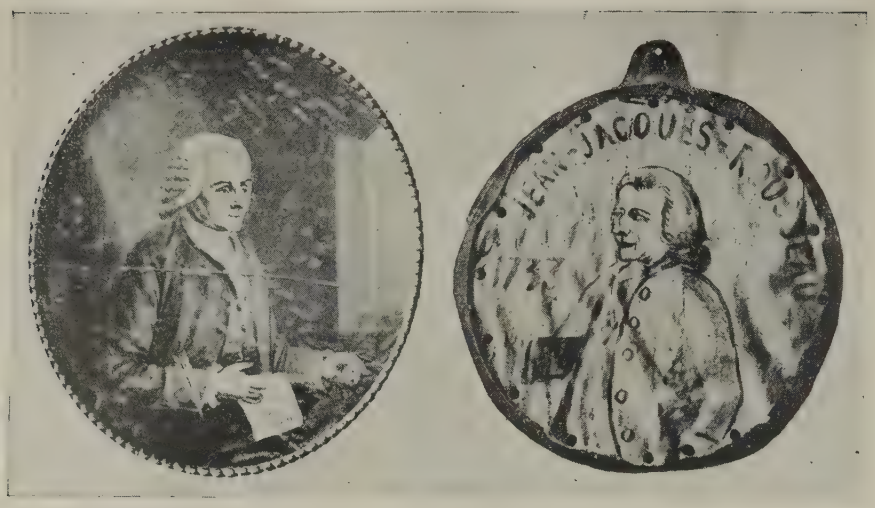
L'ILE DES PEUPLIERS A ERMENONVILLE ET LE TOMBEAU DE ROUSSEAU (dessin de Moreau le Jeune, 1778).

tures, mais les « délices » du sentiment. On y met sans doute de l'exaltation et des « transports ». Il y a comme une griserie de la révélation. On avait vécu pendant tant d'années d'une vie sèche, égoïste et frivole ; on avait été si longtemps « géomètre », même en poésie, et « persifleur », même en amour, qu'on ne veut plus mesurer ses ardeurs ni discuter ses illusions. D'ailleurs on aime avec les mêmes transports, que sa femme, que sa fiancée, que ses enfants, que ses amis, l'humanité, la bienfaisance, l'héroïsme ; on aime Dieu, et toutes ces beautés qu'il a créées pour nous, les champs, les bois, les collines, les monts, le soleil levant et le soleil couchant. La littérature, la pensée et la vie ne veulent plus être qu'un immense élan.

Mais les *Confessions* devaient transformer nécessairement l'image de Rousseau, le sens de son œuvre, son influence. On y admire sans doute ce qui en fait l'éternel intérêt. Il n'y a pas de récit plus vivant d'une vie d'homme. Il n'y en a pas qui mette autour d'aventures exceptionnelles des décors plus séduisants, plus variés, plus neufs. Quand Rousseau le rédigeait, il avait renoncé à vivre pour l'avenir ou même pour le présent. Il vivait de rêves et de souvenirs. Ainsi le passé s'est évoqué devant ses yeux avec une puissance singulière et même une telle magie qu'il l'a parfois inconsciemment embelli ou transformé. Il y a dans les *Confessions* des retouches ou des déformations de la vérité qui s'expliquent et qui trahissent de la vanité ; il y en a d'autres, et les plus graves, que rien ne peut expliquer, ou du moins rien de médiocre, et qui ne sont qu'une sorte de transformation spontanée de ce rêve du passé que Jean-Jacques vivait tout éveillé. Mais, avant comme après les enquêtes des érudits, on a trouvé dans les *Confessions* autre chose que des plaisirs littéraires ou des curiosités biographiques.

Rousseau n'a jamais vécu vraiment pour la gloire. Il ne s'est jamais fait délibérément le centre du monde. Mais il est le centre des *Confessions*. C'est lui, toujours lui. On oublie même trop facilement à lire ce livre que ce sont des *confessions*, où l'auteur n'avoue ses vices que pour les détester. Et parce qu'il a du génie quand il raconte, et qu'il est par ailleurs un homme de génie, on est tenté de les oublier pour ne plus se souvenir que du génie. Ainsi tous ceux qui eurent ou qui se crurent du génie furent tentés de croire que le monde allait prendre à leur vie l'intérêt qu'il prenait à celle de Rousseau. Puisque, malgré son enfance de vagabond sans scrupules, malgré l'abandon de ses enfants, Rousseau avait conduit l'âme de toute une génération, ceux qui avaient ou se croyaient du génie prétendirent être à leur tour des conducteurs, sans avoir à rendre compte de leur propre conduite. Ils trouvèrent même dans les *Confessions* la preuve que le génie dispense des scrupules réservés aux âmes médiocres. Jean-Jacques dans son œuvre avait sans doute enseigné la vertu : avant les droits de la passion il avait affirmé d'abord les devoirs de la conscience. Et il y a bien dans les *Confessions* des efforts de conscience. Certains aveux sont vraiment des actes courageux et non pas seulement des subterfuges de l'orgueil. Le Rousseau de quarante-cinq ans rachète le Rousseau de la quinzième ou de la trentième année. Mais on trouvait surtout dans les *Confessions* l'histoire d'un homme qui, trop souvent, ne lutte contre son imagination, sa passion ou ses nerfs que pour être vaincu ; le tableau d'une existence non pas conduite par une volonté réfléchie et une intelligence lucide, mais sans cesse emportée par le caprice, le rêve, l'exaltation. Rousseau, assu-

LE TEMPLE DE LA PHILOSOPHIE dans le parc d'Ermenonville.



DESSIN « FIXÉ SUR VERRE ». AQUARELLE-ENSEIGNE.
On possède de nombreux documents de ce genre, qui forment l'iconographie populaire de Jean-Jacques.

rément, n'y affirmait pas les « droits de la passion », ni le devoir de « vivre sa vie » ; mais, en fait, la vie qu'il avait vécue s'était toujours fort peu souciée des règles communes. S'il n'avait pas prêché la révolte, ni même vécu en révolté, il avait vécu du moins hors de l'ordre accepté et des formes communes de la vertu. Enfin, s'il avait vécu malheureux et persécuté, il apparaissait clairement qu'il avait été la victime de ses ennemis intérieurs beaucoup plus que des philosophes et de l'autorité. En recevant du ciel la sensibilité, il avait reçu le « fatal présent ». Ainsi les lecteurs trouvaient dans les *Confessions* ce qu'ils n'avaient pas trouvé dans les autres écrits de Rousseau : les raisons ou du moins les prétextes de faire de toute œuvre littéraire une confession, de se donner au monde en exemple, de mettre l'imagination et les passions de l'homme de génie au-dessus des lois communes et des scrupules du vulgaire et, si le bonheur leur échappait, de dresser leur souffrance à la face du ciel pour l'accuser.

C'est une question d'opinion que de déterminer dans le Romantisme ses vertus ou ses défauts. C'est une question d'histoire fort complexe de savoir si le Romantisme est « tout Rousseau ». Mais c'est un fait clair et certain que Rousseau, avant ses *Confessions*, n'enseigne rien, ou à peu près rien, du Romantisme. C'est avec les *Confessions* seulement, et seulement au temps de la Révolution, que commence une influence qu'il ne voulait d'ailleurs pas exercer et qu'il aurait assurément détestée.

VII. — LE THÉATRE. LE ROMAN. LA POÉSIE

Le théâtre

❀ *Histoire des théâtres. — Les principaux théâtres de Paris, dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, sont (outre l'Opéra) la Comédie-Française et l'Opéra-Comique. Les Comédiens français jouèrent d'abord rue des Fossés-Saint-Germain, puis aux Tuileries, à partir de 1770, puis sur l'emplacement où se trouve aujourd'hui l'Odéon, à partir de 1782. La troupe de l'Opéra-Comique avait joué d'abord à la Foire Saint-Germain et à la Foire Saint-Laurent. La direction de Monnet et la fameuse querelle des Bouffons (entre les partisans de la musique italienne, représentée par Pergolèse, et ceux de la musique française, représentée par Rameau, où Rousseau et les encyclopédistes prennent parti contre Rameau) lui assurent un vif succès. En 1765, par suite de sa fusion avec la troupe des Comédiens italiens, la troupe de l'Opéra-Comique se transporta à l'Hôtel de Bourgogne ; en 1783, elle s'établit enfin aux lieux voisins des boulevards, d'où elle n'a plus bougé. Les autres scènes parisiennes de l'époque sont, au boulevard du Temple, le théâtre de Nicolet, qui prend en 1772 le titre de théâtre des Grands Danseurs du roi ; l'Ambigu-Comique, fondé en 1769 par Audinot (pantomimes et féeries) ; le Théâtre des associés (créé en 1774) ; les Variétés amusantes (créées en 1778, rue de Bondy).*

Voir J.-J. Olivier, les Théâtres, *dans* la Vie parisienne au XVIII^e siècle, *par H. Bergmann, L. Cahen, etc., 1914.*

La Tragédie. — Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, les tragédies qui eurent le plus de succès (celles de Voltaire mises à part) sont : le Siège de Calais (*1765*), Gaston et Bayard (*1777*), *par de Belloy ;* Iphigénie en Tauride, *par Guimond de la Touche* (*1758*), *et les adaptations de Shakespeare par Ducis* (Hamlet, Roméo et Juliette, le Roi Lear, Macbeth, Othello, *de 1769 à 1793*).

Le théâtre a toujours été aimé en France. Il est aimé, dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, avec « fureur ». Aux théâtres officiels de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, de la Comédie-Française, s'adjoignent tous les théâtres des boulevards, qui n'ont pas le droit de jouer de vraies pièces, mais dont les parades, parodies, féeries et spectacles divers font la fortune de directeurs ingénieux. Les « théâtres de société » ou théâtres privés continuent à se multiplier. La comédie de salon est le plus goûté des divertissements mondains. Tout le monde joue des « proverbes » et quiconque se pique d'écrire écrit sa tragédie, sa comédie, son drame, son proverbe ou sa charade : Rousseau comme Diderot, Marmontel comme Colardeau, La Harpe comme Chamfort. Mais, l'œuvre de Beaumarchais mise à part, il ne reste rien de tant d'ouvrages justement oubliés, et il ne vaudrait pas la peine d'en parler, s'ils ne servaient à expliquer comment on a voulu renouveler la tradition du théâtre classique et comment se sont préparés le drame romanesque et la comédie moderne. La route traverse, au XVIII^e siècle, un vaste désert d'œuvres ; mais elle mène tout de même vers l'avenir.

De la tragédie, rien à dire. Les auteurs tragiques défendent le passé, les règles, la dignité du genre, la « noblesse » du style et du ton, les « grands sujets » où se débattent de grands intérêts, où s'agitent de solennelles passions. Pourtant, comme le respect des règles ou les grands sujets ne suffisent plus pour captiver le spectateur, on essaie de mettre dans les vieux cadres du nouveau. On y glisse ce qui s'étale plus largement dans le drame ou le mélodrame, un peu de mise en scène, ou des catastrophes qui ne sont plus le classique coup de poignard ou le traditionnel suicide. Par exemple de Belloy retrace le triste destin de Gabrielle de Vergy, à qui son mari fit manger le cœur de son amant. Ducis donne de Shakespeare une image froide et décolorée. Surtout on met dans la tragédie, comme le fit Voltaire, de la « philosophie », la haine du fanatisme, l'amour de la « tolérance » ou de « l'humanité ». On veut plaider, non plus pour le triomphe de la volonté sur la passion, mais pour celui de la raison sur les préjugés, ou de la liberté sur le despotisme. Marmontel et La Harpe maudissent Denys le Tyran (1749) ou célèbrent les révoltes généreuses de Timoléon (1764) ou de Menzicoff (1781). On ose, sous des fictions transparentes, dénoncer les « fureurs des prêtres » et les « crimes du fanatisme » (Dubois-Fontanelle, *Éricie ou la Vestale*, 1768, jouée en province dès 1780 ; Le Blanc, *les Druides*, 1771 ; Lemierre, *la Veuve du Malabar*, 1770). Mais la philosophie ennuie parfois ; elle est périlleuse et risque de mener l'auteur à la Bastille. On révèle donc aux Français les gloires de la France et les « fastes de la nation » ; à la place des vertus grecques, romaines ou chinoises, on célèbre des « vertus nationales » et « patriotiques ». De Belloy se vantait d'avoir révélé ces grandeurs nationales dans son *Siège de Calais*. En réalité, Hénault avait déjà fait jouer un *François II* (1747), Voltaire une *Adélaïde Du Guesclin ;* Baculard d'Arnaud avait écrit un *Coligny* (1740). Mais le succès avait été médiocre. Le *Siège de Calais* fut, au contraire, un triomphe retentissant, et le triomphe du « patriote » tout autant que du dramaturge. « Reprendre un vers dans cette tragédie, c'était s'annoncer un mauvais citoyen. » C'est la première pièce que fait imprimer d'Estaing dans l'Amérique française. De Belloy est nommé « citoyen de Calais ». Dès lors, les auteurs partent à la découverte des gloires françaises et des héros nationaux, depuis le temps lointain de Childéric I^er jusqu'au temps de Henri IV. Le chevalier Bayard, Du Guesclin, sont ainsi célébrés sur les planches. On ne joue pas moins de six pièces sur Henri IV. Il y a une trentaine de tragédies ou drames nationaux.

Mais si Du Guesclin et Henri IV servirent heureusement la cause du patriotisme, ils ne sauvèrent pas celle de la tragédie. Les contemporains n'ont pas caché qu'ils applaudissaient faute de mieux. La tragédie ennuie. Et ce sont ses principes mêmes qu'on accuse, tout autant que la médiocrité des auteurs. Dès le début du siècle, Fontenelle et La Motte avaient contesté la sagesse des règles. Le théâtre de la Foire en faisait des gorges chaudes. Bientôt, les critiques les plus prudents concèdent qu'il n'est pas nécessaire d'observer en toute

rigueur les règles de l'unité de temps et de l'unité de lieu, « si un beau sujet le demande ». Et leurs concessions mènent aux révoltes tapageuses de L.-S. Mercier et de quelques autres : « Ce qui a surtout perdu l'art en France, c'est d'avoir suivi les unités de temps et de lieu ; les poètes français se sont tous mis volontairement au cachot, en tendant les mains aux chaînes pesantes de ces deux unités. » Tout le monde n'approuvait pas les violences de Mercier; mais tout le monde pensait qu'il fallait tenter des routes nouvelles. Ces routes, ce furent celles où on engagea le drame.

ATHALIE. HIPPOLYTE.

Ces deux gravures, tirées des *Recherches sur les costumes* de Le Vacher de Charnois (1786-1789), montrent qu'à cette époque le costume des acteurs était tantôt conventionnel et tantôt soucieux de vérité.

LE DRAME. DIDEROT

❀ *Les théories dramatiques de Diderot s'expriment surtout dans les* Entretiens, *publiés à la suite du* Fils naturel (*1757*), *dans le* Discours du Poème dramatique, *publié à la suite du* Père de famille (*1758*), *et dans le* Paradoxe sur le comédien (*publié en 1830*). Le Fils naturel *fut joué en 1771, mais tomba ;* le Père de famille, *à Marseille en 1760, à Paris en 1761, avec un succès honnête ; il fut repris à Paris en 1769, avec grand succès. Diderot a écrit, en outre, une adaptation du* Joueur *de l'Anglais Moore* (*publiée en 1769*) *et différents essais, dont* Est-il bon? est-il méchant? (*publié en 1830*).

Voir Gaiffe, Étude sur le drame en France au XVIII^e^ siècle, *1910.*

C'EST assurément Diderot qui fit la fortune du drame. Pourtant, il ne prétendait pas inventer de toutes pièces sa doctrine. Il reconnaissait que la « comédie sérieuse » avait déjà été tentée en France, par Landois, dans sa *Sylvie* (1741), et par M^me^ de Grafigny, dans sa *Cénie* (1750). Fontenelle avait discuté la théorie de la comédie sérieuse dans la préface de ses *Comédies* (1751). Les Anglais avaient depuis longtemps donné des modèles dont Diderot se souvenait. *Le Marchand de Londres* de Lillo (joué en 1731) avait été traduit dès 1748. *Le Joueur* de Moore (joué en 1753) n'est traduit qu'en 1762. Aux comédies larmoyantes de Nivelle de la Chaussée, aux tentatives de Voltaire, on pourrait ajouter, depuis 1759, d'autres pièces, de Chevrier, de Voisenon, etc. Les Français plus timidement, les Anglais avec une audace plus brutale, avaient renoncé aux « conventions tragiques » et cherché à émouvoir non pas seulement par des monologues ou des discours, mais par des gestes, des attitudes et des « tableaux ». Les conventions matérielles de la scène sont vaincues. Le comte de Lauraguais paie, en 1759, aux comédiens français, trente mille livres, pour qu'on enlève de la scène les bancs où les gens à la mode venaient s'asseoir et qui ne laissaient aux acteurs que quelques pieds carrés. Le costume, pendant longtemps, n'avait été qu'un travestissement. On voit, disait Rousseau, « Cornélie en pleurs avec deux doigts de rouge, Caton poudré à blanc, et Brutus en panier ». Vers 1785, Lekain représentait encore Oreste « en perruque noire à la Louis XIV, habit de velours marron à brandebourgs d'or, veste de satin rouge, bas pareils, chapeau galonné, à trois cornes et plumet rouge ». Quand M^lle^ du Mesnil, en fuyant le poignard d'Horace, s'embarrasse dans son panier et tombe sur la scène, Horace rengaine son poignard, met ses gants et la relève. Pourtant, avant les drames de Diderot, l'Opéra-Comique avait mis de la vérité dans les costumes et du sentiment à la place des plumes et des paniers. Dès 1753, M^me^ Favart joue l'ingénue de *Bastien et Bastienne* en robe de laine, croix d'or, cheveux plats, bras nus et les pieds dans des sabots ; et les sabots firent pour une part la fortune de la pièce. Pour l'opéra-comique des *Chinois* (1756), les habits sont faits « à la Chine », et à Constantinople pour *les Trois Sultanes* de Favart. Même à la Comédie-Française, M^lle^ Clairon joue *l'Orphelin de la Chine* (1755) en habit qui est chinois, ou à peu près, et l'*Électre* de Crébillon en « habit d'esclave », comme on disait, échevelée, les bras chargés de fers. On est d'ailleurs moins audacieux pour le décor, malgré les « nouveautés » de Voltaire, malgré l'ombre de Ninus et les boucliers à devises du tournoi de Tancrède. Jusqu'en 1783, la scène n'est éclairée que par des lampions à mèche. Le bûcher de *la Veuve du Malabar* est encore, en 1770, écarté de la scène; il n'y sera installé qu'en 1780. Ce n'est guère que vers 1760 ou même vers 1770 que l'on essaiera vraiment de « parler aux yeux ».

LA DOCTRINE DRAMATIQUE DE DIDEROT

Diderot a eu le mérite de raisonner clairement et d'organiser en un système précis ce qui était resté le plus souvent confus chez les auteurs et les directeurs. Il a résumé nettement ce qui manquait à notre théâtre et ce qu'il avait résolu de lui donner : « la tragédie domestique et bourgeoise à créer » ; c'est-à-dire que les héros ne seront plus des rois ou des princes, mais des marchands à l'occasion, des bourgeois et « des gens comme vous et moi » ; — le genre sérieux à perfectionner; c'est-à-dire qu'on ne sera plus obligé de choisir entre le rire de la comédie et l'horreur de la tragédie et qu'on pourra susciter une émotion qui soit sérieuse et non plus divertissante ou farouche ; — « les conditions de l'homme à substituer aux caractères» ; c'est-à-dire qu'au lieu des passions éternelles qui sont de tous les temps et de tous les pays, on étudiera les problèmes qui se posent à un marchand, parce qu'il est marchand ; à un père, bourgeois de Paris et riche, parce que son fils veut épouser une fille pauvre et qui travaille de ses mains ; — « la pantomime à lier étroitement avec l'action dramatique » ; c'est-à-dire que ce ne sont pas seulement les paroles qui nous touchent, mais aussi les jeux du visage, les gestes et les silences, et qu'on peut faire une scène avec « quelques monosyllabes,... une exclamation,... un commencement de phrase » ; — « la scène à changer, et les tableaux à substituer aux coups de théâtre » ; c'est-à-dire que les effets sont aussi émouvants que la cause et que le tableau d'une famille en deuil remue le cœur aussi fortement que la nouvelle du deuil qui la désespère.

Diderot a mis tous ces ressorts dans ses drames. Ce sont bien des comédies domestiques ou bourgeoises. Ce sont des pièces sérieuses où il n'y a pas à rire, mais qui se terminent par d'honnêtes mariages et non par des suicides ou des meurtres d'amants. Les gens, sans doute, y sont conduits par leur caractère autant que par leur condition, car les angoisses de Dorval dans *le Fils naturel* ou celles de M^me^ Bertrand dans *Est-il bon? est-il méchant?* tiennent à leur conscience et non à leur situation sociale ; mais le Père de famille n'hésite pourtant à marier son fils à Sophie que parce qu'il est un bourgeois considéré et que Sophie est une lingère. La pantomime est bien liée à l'action dramatique, car il y a des scènes qui sont muettes et des monologues où l'essentiel est dans les points de suspension et dans les points d'exclamation. Et s'il y a enfin des coups de théâtre, il y a aussi des tableaux composés pour l'attendrissement des spectateurs, dans le style du *Fils ingrat* ou de *l'Accordée de village* de Greuze.

Il ne manque aux drames de Diderot qu'un mérite, la vérité et la vie. Il a pu trouver la vérité de la pantomime et du geste; et, si l'on veut, celle des situations; il n'a oublié qu'une chose : celle des âmes. Il s'est imaginé en présence de ses personnages ; il s'est attendri, indigné, exalté. Il a dressé les bras vers le ciel; il a pris la parole. Et c'est lui, toujours, qui parle, qui prêche, qui s'émeut. Il tire des événements des leçons et des moralités. Son drame devient un sermon, le sermon qu'il prononcerait s'il intervenait entre le Père de famille et son fils, s'il avait à conseiller l'ami qui craint d'aimer la fiancée de son ami. La tragédie et la comédie du XVIII^e^ siècle avaient cessé d'être vivantes du jour où elles avaient analysé, non plus l'âme d'un

glorieux, mais celle du glorieux, non plus celle d'une mère, mais celle de la mère. Pourtant Diderot n'a été ni plus judicieux, ni plus pénétrant. Il n'a guère su imaginer que des situations : ses personnages ne sont que des êtres conventionnels, les prétextes d'une démonstration pathétique et morale. Le seul qui vive parfois, c'est celui qui est justement Diderot, le M. Hardouin de *Est-il bon? est-il méchant?* Les autres ne sont que le père, le fils, l'ingénu, le bienfaiteur, et la vérité de leurs gestes n'est plus que celle de marionnettes bien construites et adroitement maniées.

L'INFLUENCE DES DRAMES DE DIDEROT

❀ *Après Diderot, les principaux auteurs de drames sont Baculard d'Arnaud (1718-1805;* le Comte de Comminges, *1764); Sedaine; La Harpe (1739-1803;* Mélanie, *1778); Beaumarchais* (Eugénie, *1762;* la Mère coupable, *1792); Louis-Sébastien Mercier (1740-1814;* Jenneval, *1768;* le Déserteur, *1782;* la Brouette du vinaigrier, *1784).*

Voir Gaiffe, ouvrage cité; R. de la Villehervé, F.-Th. de Baculard d'Arnaud, son théâtre et ses théories dramatiques, *1920; L. Béclard,* L.-S. Mercier, *1903.*

Les CONTEMPORAINS de Diderot ont écrit des drames historiques sur *la Destruction de la Ligue* ou *la Mort de Louis XI* (L.-S. Mercier), comme on écrivait des tragédies historiques; des drames philosophiques, comme on écrivait des tragédies philosophiques (*la Maison de Socrate,* de L.-S. Mercier). A côté du drame bourgeois, ils ont voulu créer le drame populaire, et Mercier fera pleurer en mettant à la scène, dans *la Brouette du vinaigrier,* les noces de la fille d'un riche négociant avec le fils d'un homme qui promène du vinaigre à vendre sur une brouette. Ils cherchent parfois, comme Marmontel le leur reproche, « les mœurs des halles, le pathétique des galetas, des prisons et des hôpitaux ». Les décors mêmes montrent des ateliers de menuisier, des mansardes, des paysages, des châteaux forts; on voit des défilés guerriers, des combats en champ clos, des incendies, un camp la nuit, des préparatifs d'assaut pendant que gronde l'orage. Ce sont bien là des nouveautés. Mais les audaces de ces auteurs sont presque toujours mesurées. La décence et les bienséances, qui escortent en scène les tragédies, surveillent encore les drames d'assez près. Ni l'anglomanie, ni le goût du sombre, ni le mépris pour Boileau ne donnent aux auteurs la hardiesse de transposer fidèlement les drames anglais. Comme on affadit Shakespeare, on accommode *le Marchand de Londres* au goût de Paris. La courtisane de Lillo devient, dans l'adaptation d'Anseaume, une jolie veuve. La Harpe préfère lui aussi la jolie veuve; il rejette le meurtre dans la coulisse, comme Corneille celui de Camille. Et Mercier aime mieux convertir son Jenneval que de le faire exécuter. Aucune des frénésies ou des splendeurs romantiques n'anime vraiment ces drames du XVIII[e] siècle. Ils mènent le théâtre français vers d'autres nouveautés.

Vers le mélodrame d'abord. Les premiers mélodrames emprunteront leurs cachots, leurs massacres, leurs fantômes et leurs diableries au « roman sombre », au « roman noir », aux inventions des Walpole, des Baculard d'Arnaud, des Loaisel de Tréogat. Mais ils emprunteront aussi au drame de Baculard le goût du spectacle horrible et des gestes de démence. *Le Comte de Comminges* (1764) eut un succès retentissant, et ce fut un succès d'épouvante. Les trois actes se déroulent à la lueur d'une lampe funéraire, dans un souterrain où l'on ensevelit les moines de la Trappe; des fosses à demi creusées s'ouvrent, des crânes s'entassent au pied d'un crucifix. L'héroïne s'écroule dans une tombe ouverte sous ses pas. Les comédiens français annoncent qu'ils tiennent des eaux spiritueuses à la disposition des dames sensibles qui craindraient de s'évanouir.

L'exemple de Diderot a contribué également à orienter le théâtre vers la discussion des idées sociales et des problèmes moraux. Jusqu'à lui l'auteur dramatique n'avait été « d'aucun temps ni d'aucun pays ». Les drames, surtout ceux de L.-S. Mercier, parlent au contraire sans cesse aux spectateurs d'eux-mêmes, de ceux qui leur ressemblent, qui sont des marchands, des bourgeois ou des gens du peuple comme eux. Ils raisonnent sur les problèmes de la vie pratique plutôt que sur ceux de la morale abstraite. Ces auteurs dramatiques semblent des prédicateurs chargés d'en appeler des préjugés et des abus à la justice, à l'humanité, à la bienfaisance. Ils enseignent à écouter la nature, qui est toujours généreuse, et le cœur, qui est toujours dévoué. Ils défendent les droits de la passion sincère, pourvu qu'elle conduise à de justes noces et à des foyers féconds. Ils embrassent la cause des victimes contre les tyrans, des laborieux contre les oisifs, des vertueux contre les corrompus. Ils préparent, à lointaine échéance, les goûts et les curiosités qui feront le succès d'un Émile Augier et d'un Dumas fils.

Ils le font confusément, gauchement. Les conventions et les artifices naïfs, le pathétique grossier, et le style tour à tour emphatique ou plat rejettent la plupart de ces drames hors de la littérature. Mais on les a écoutés, pendant toute cette fin du XVIII[e] siècle, avec une bonne volonté jamais lassée. Malgré des adversaires acharnés, comme Palissot, malgré ceux qui se défient, comme Marmontel, les « dramatistes » conquièrent de plus en plus l'opinion. Le titre « drame » apparaît pour la première fois sur les registres de la Comédie-Francaise en 1769, avec *l'Orphelin anglais,* de Longueil; mais de 1780 à 1789, il y a, bon an, mal an, soixante ou quatre-vingts représentations de drames à la Comédie; une centaine, si l'on y joint les comédies larmoyantes. Le répertoire comprend, en 1789, avec *le Père de famille* et *le Philosophe sans le savoir,* de Sedaine, sept autres drames ou comédies bourgeoises; à partir de 1765, les drames s'introduisent à la Comédie italienne. *La Bergère des Alpes* (1766) et le *Sylvain* (1770) de Marmontel sont des comédies sérieuses. Il y a des drames à ariettes. Le succès est peut-être plus vif encore sur les théâtres des boulevards et sur ces théâtres particuliers qui s'étaient multipliés depuis le début du siècle (M. Gaiffe a pu dénombrer, de 1757 à 1791, plus de trois cents drames et comédies sérieuses). Cette vogue gagne même — et on ne l'a pas assez montré — les théâtres de province et les théâtres des collèges. Berquin, pour distraire et enseigner les adolescents, écrit *Pythias et Damon,* drame en un acte; *l'Honnête fermier,* drame en cinq actes; *Charles second,* drame en cinq actes. Au collège du Mans, on joue, dès 1758, un « drame en français », *Benjamin.* Au collège de Troyes, de 1771 à 1787, on représente onze drames, et pas une tragédie. En Allemagne, à Francfort, on joue, de 1748 à 1757, six tragédies françaises; de 1766 à 1771, trois; de 1780 à 1785, pas une seule, pendant que le chiffre des drames français et des comédies larmoyantes françaises passe de trois à sept, puis à seize. C'est la « lacrymanie », la « dramomanie », et quand Restif de la Bretonne peint sa galerie des *Contemporaines,* il y range celle qui court les drames, la « dramiste ».

SEDAINE

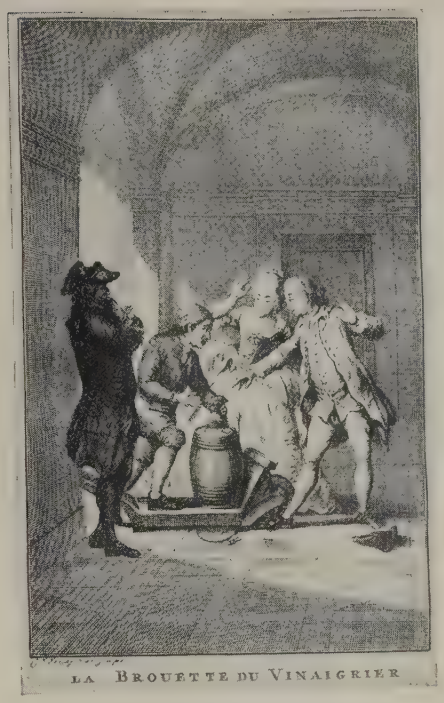
❀ *Sedaine (1719-1797), que la ruine de son père (qui était architecte) força à être quelque temps ouvrier maçon, puis employé, a écrit, outre le drame du* Philosophe sans le savoir, *des opéras-comiques qui rivalisèrent avec ceux de Favart et dont Philidor, Monsigny et Grétry composèrent la musique* (Rose et Colas, *1764;* les Sabots, *1768;* le Déserteur, *1769,* etc...). — *Voir L. Günther,* l'Œuvre dramatique de Sedaine, *1908.*

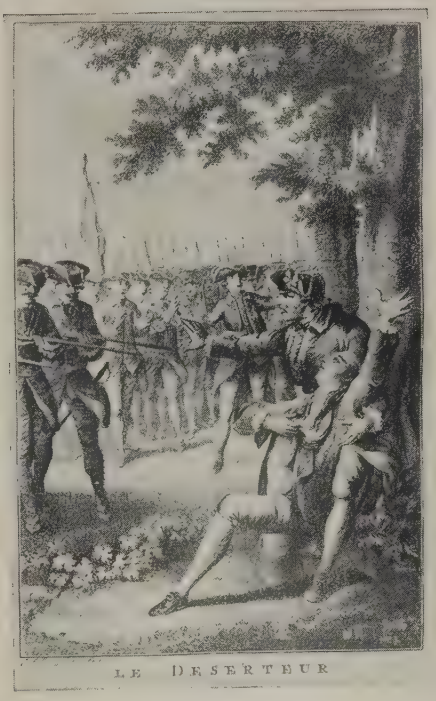
Les DRAMES BOURGEOIS ont vieilli. Il en est un pourtant qu'on peut encore lire ou voir jouer : c'est *le Philosophe sans le savoir,* de Sedaine. Représentée en 1765, la pièce n'eut qu'un succès d'estime. Reprise en 1766, elle « va aux nues ». On la joue chaque année jusqu'à la Révolution. Voltaire, qui n'aime pas les succès qui ne sont pas les siens, convient cependant qu'elle a du mérite. Grimm applaudit; Diderot exulte : Sedaine, assure-t-il, est un des « arrière-neveux de Shakespeare ». Pourtant il faut louer Sedaine de n'avoir mis dans son ouvrage rien de Shakespeare, et pas grand'chose de ce que Diderot et ses émules mettaient dans leurs drames. Point de « sombre », point même de pantomime, point de bras levés au ciel ni de larmes silencieuses. La pièce est un drame à peu près sans le savoir. Elle n'a du drame que le milieu « bourgeois » où elle nous transporte : M. Vanderk est un riche négociant, mais aussi un gentilhomme, qui a le souci de la « condition »; c'est un père de famille dont le fils doit se battre en duel le jour où sa sœur se marie; il réprouve le duel en tant qu'homme et négociant, mais il cède au préjugé en tant que gentilhomme. Pour le reste, s'il n'y a dans le style qu'une honnête simplicité, dans l'étude des caractères qu'un jugement sûr, dans l'action qu'une adresse un peu laborieuse, la pièce offre les qualités que le « bon » et le « judicieux » Sedaine pouvait y mettre : du bon sens, une émotion discrète et juste, le « sens du théâtre » et cette mesure à quoi les intempérances de Diderot et les extravagances de Baculard et de Mercier ont donné, même pour les contemporains, tout son prix.

L'OPÉRA-COMIQUE ET LA COMÉDIE A VAUDEVILLES ET A ARIETTES. FAVART, SEDAINE

❀ *On appelait* vaudeville *une suite de couplets chantes sur un air connu,* ariette *une chanson sur un air nouveau. Les comédies à ariettes ou opéras-comiques supplantèrent de bonne heure les comédies à vaudevilles. Les deux auteurs d'opéras-comiques les plus réputés furent Sedaine et Favart. Favart (1710-1792), qui avait d'abord été pâtissier, devint célèbre après la représentation de* la Chercheuse d'esprit *(1741). Il épousa en 1745 une excellente actrice de sa troupe, qui a*

sans doute collaboré à bon nombre de ses pièces. Ses principales œuvres sont : Ninette à la cour (*1756*), Annette et Lubin (*1762*), *puis* les Moissonneurs, les Sabots, Rose et Colas (*1764*). — *Voir Font*, Favart et l'Opéra-Comique aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, *1894*.





GRAVURES ILLUSTRANT LES DRAMES « POPULAIRES » DE LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER.

UN AUTRE GENRE encore fit à la tragédie et à la comédie une concurrence bientôt triomphante. On joue des comédies à vaudevilles ou à ariettes non seulement à l'Opéra-Comique, mais à la Comédie-Française. Les pièces à grand succès, ce sont, à côté du *Siège de Calais* ou du *Philosophe sans le savoir*, *le Devin du village*, de J.-J. Rousseau, *Annette et Lubin*, *les Sabots*, *Rose et Colas*. On y goûte d'abord, avec l'agrément de mélodies vives, ingénieuses et tendres, ce qu'on trouve ou ce qu'on cherche dans les drames, c'est-à-dire du pathétique, et, à l'occasion, de la philosophie. *Le Déserteur*, *Richard Cœur de Lion*, sont des drames coupés de musique. On y trouve aussi ces vertus et ces sentiments naïfs qu'on refuse aux citadins corrompus et qu'on croit découvrir sous les toits de chaume et à l'ombre des ormeaux. On y goûte « le langage de ceux qui ont l'âme pure », les « resserrements du cœur occasionnés par le spectacle de la vertu », et le spectacle de ces familles rustiques où marchent « de front, huit personnages, tous vertueux ». Vertu, sentiment s'encadrent dans d'aimables décors fleuris de roses où coulent des sources, où la lune se lève, où rougissent des cerisiers, où tournent des moulins à vent, dans les décors à la manière de Boucher, de Fragonard ou de Loutherbourg. C'est la « nature », mais surveillée pourtant par le « goût » et par les « grâces ». Car l'opéra-comique, s'il est « naïf », se défend d'être grossier ou même rustique. Pour être bergère on n'en est pas moins fine, et bien que tendre, on reste spirituelle. C'est M^me^ Favart qui joue, ou d'autres qui lui ressemblent et qui savent les mines de la coquetterie. « Naïveté piquante », « esprit qui se cache sous le voile du sentiment », « finesse que recèle la naïveté », ce sont des éloges des contemporains et ce sont ceux qui conviennent exactement. Favart a écrit *la Chercheuse d'esprit;* mais toutes ses paysannes et toutes ses ingénues sont spirituelles en ayant l'air de ne pas chercher l'esprit, amoureuses en feignant de fuir l'amour. *Ninette à la cour*, *Annette et Lubin*, *les Moissonneurs*, sont des pastorales et non des paysanneries; et c'est de Favart bien souvent que Boucher prend ses sujets. C'est un théâtre qui se flatte d'ajuster

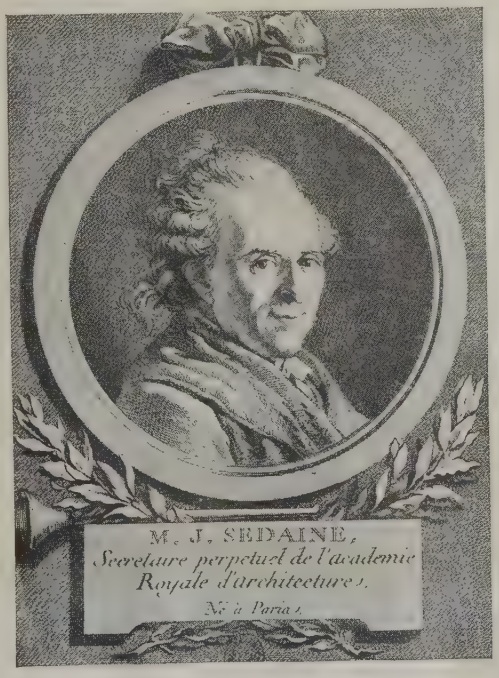
les agréments de l'art
Aux naïves beautés de la simple nature,

mais qui use de beaucoup plus d'art que de naturel. En 1750, c'était pourtant un retour timide à la nature, à la grâce de décors champêtres, à la simplicité des instincts tendres. Mais Rousseau survint, *la Nouvelle Héloïse*, la vraie nature, la passion. Dès lors l'opéra-comique ne fut plus qu'une convention gracieuse, un genre élégant, mais attardé.

LA COMÉDIE

❀ *Les comédies de la deuxième moitié du* XVIII^e^ *siècle* (*Beaumarchais mis à part*) *sont d'une extrême médiocrité. Tout au plus peut-on citer le* Dupuis et Desronais (*1763*) *et* la Partie de chasse d'Henri IV (*1774*) *de Collé, « comédies sérieuses », jouées d'abord sur le théâtre du duc d'Orléans dont Collé était le lecteur et pour qui il écrivit ses pièces pendant quinze ans, et* le Cercle *de Poinsinet* (*1771*), *tableau des ridicules mondains. Ce qui reste de plus agréable, ce sont les Proverbes joués dans les salons et dans les théâtres particuliers, ceux de Moissy* (*publiés en 1769 et en 1770*) *et surtout ceux de Carmontelle, écrits également pour le théâtre du duc d'Orléans* (*publiés de 1768 à 1787*).

Voir Ch. Lenient, la Comédie au XVIII^e^ siècle, *1888; G. Desnoireterres*, la Comédie satirique au XVIII^e^ siècle, *1885; G. Lanson*, la Comédie au XVIII^e^ siècle (*dans* Hommes et livres, *1898*).



SEDAINE. — Portrait par David.

LA COMÉDIE n'eut pas l'agrément de l'opéra-comique. Elle traîne de convention en convention, de fadeurs en fadeurs. Les moins mauvaises pièces ne valent ni par le mouvement du dialogue, ni par l'éclat du style, ni, bien entendu, par la vérité ou la profondeur de l'observation. Ce sont parfois des documents où la curiosité peut retrouver une image pâlie des goûts de ceux qui les applaudirent. Comédies bourgeoises, sentimentales ou patriotiques de Collé, qui avait de l'esprit quand il ne fallait que dauber sur les « philosophes » et faire figure dans les salons et qui n'a su mettre dans son *Dupuis et Desronais* et dans sa *Partie de chasse d'Henri IV* que de la « sensibilité », de l' « humanité » et du « jargon » de paysans. Comédies de salon, qui firent fureur, et qui envahirent, après les théâtres des princes du sang, des marquis et des financiers, tous les salons. Véritable « frénésie » qui rivalise avec celle du jeu, des courses ou des jardins anglais et à laquelle nous devons des piécettes, des parades ou surtout des proverbes qui ne sont presque rien, mais qui gardent parfois la grâce de leur frivolité. Carmontelle s'y appliquait avec un zèle despotique et bourru, dessinait les décors, choisissait les costumes, conduisait les répétitions de ces « croquades de mœurs » où l'on retrouve, comme dans une estampe de Moreau le Jeune, la mine et le « papillotage » des spectateurs de Carmontelle. Dans *le Cercle* de Poinsinet, se succèdent des « ridicules » et des originaux, que

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

les contemporains trouvaient ressemblants et à qui manque seulement ce qui fait la vie robuste d'un caractère.

BEAUMARCHAIS

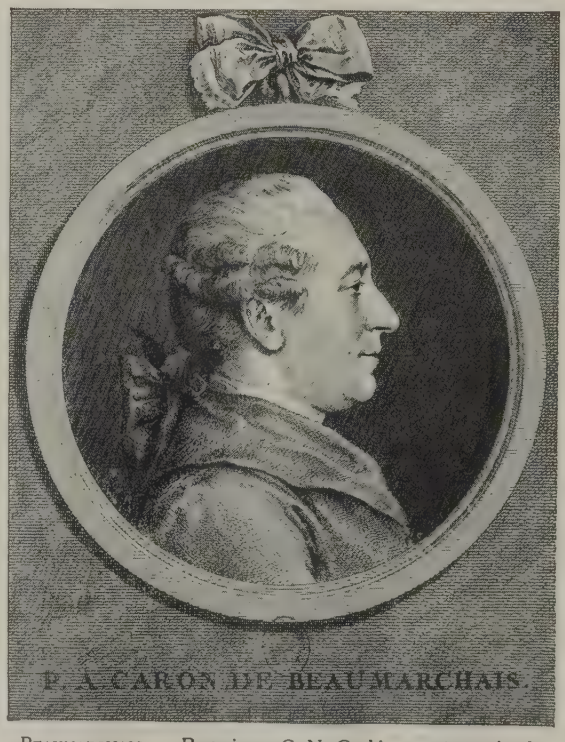
❀ *L'homme et son caractère. — Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, né à Paris en 1732, était fils d'un horloger. Il apprit l'horlogerie, mais quitta si souvent la boutique pour s'amuser que son père le chassa. Dès lors il court d'aventures en aventures, mais à presque toutes il gagne quelque chose. Il épouse la veuve d'un contrôleur clerc d'office de la maison du roi, donne des leçons de musique aux filles de Louis XV, s'occupe des affaires de finances de Paris-Duverney, part en Espagne pour débrouiller quelques affaires de famille, de politique et de finances. Duverney meurt en 1770, en restant devoir, s'il faut en croire des comptes compliqués et suspects, 15 000 livres à Beaumarchais. Le comte de la Blache, héritier de Duverney, refuse de payer. On plaide. Beaumarchais perd le procès. Il avait sollicité pour le gagner le conseiller Goëzman et donné cent louis audit Goëzman, une montre à sa femme, et quinze louis à son secrétaire. Mme Goëzman voulut garder les quinze louis. Beaumarchais exigea qu'elle les rendît et Goëzman le dénonça pour tentative de corruption. Le procès fit grand bruit; on en fit le procès de tout le parlement Maupeou. Les* Mémoires *publiés par Beaumarchais pour sa défense eurent un retentissement considérable ; on vendit 6 000 exemplaires du quatrième en trois jours (1774). Beaumarchais et Goëzman furent condamnés tous deux, mais Beaumarchais sortit en triomphe de sa prison. Il fait jouer* le Barbier de Séville *(1775) et* le Mariage de Figaro *(1784). Entre temps il est agent d'affaires politiques, chargé de négocier avec les auteurs de libelles ou les agents du « secret du roi ». A leur suite ou à leur poursuite, il court l'Angleterre, l'Allemagne, et se fait emprisonner à Vienne. Il monte une entreprise pour fournir aux insurgents d'Amérique des munitions, groupe les auteurs dramatiques pour la défense de leurs droits et obtient pour eux, en 1780, une demi-satisfaction. Il est, pendant la Révolution, agent du comité de Salut public, puis devient suspect et est traité comme un émigré. Il ne peut rentrer en France qu'en 1796. Il meurt en 1799.*

Son théâtre a été réimprimé (d'après l'édition princeps de chaque pièce, avec les variantes des manuscrits) par G. d'Heylli et F. de Marescot, 1869-1871. — Voir L. de Loménie, Beaumarchais et son temps, *1856; P. Bonnefon,* Étude sur Beaumarchais, *1887; E. Lintilhac,* Beaumarchais et ses œuvres, *1887; A. Hallays,* Beaumarchais, *1897.*

La vie de Beaumarchais n'est pas seulement le plus pittoresque et le plus divertissant des romans d'aventures; elle est l'image fidèle et l'explication de son talent. Comme Rousseau, il est un autodidacte. A treize ans il a quitté l'école. Il ne reçoit plus de leçons que de la vie, de la vie qu'il aime, d'un amour tumultueux, pour les plaisirs qu'elle lui dispense ; pour les femmes qu'il séduit, subjugue, délaisse et oublie avec désinvolture et candeur, qui font sa fortune d'ailleurs ou du moins la commencent ; pour l'argent, qui est bien « le nerf de la guerre » et la condition du plaisir. Tout en jouant les Chérubins et en bernant les maris, il conduit heureusement, du moins heureusement pour sa propre bourse, des affaires financières que lui confie Paris-Duverney; il n'oublie pas, quand il expédie, à travers mille aventures, de la poudre, des fusils et des canons aux insurgents d'Amérique que les insurgents doivent payer le service qu'il leur rend. Mais c'est l'intrigue qu'il aime surtout, l'intrigue qui donne les femmes et l'argent, et aussi l'intrigue pour l'intrigue, pour le plaisir du remuement, de l'imprévu, de la poursuite : disons même pour le plaisir équivoque de la fourberie. Malgré des pièces d'archives fort nombreuses, on se retrouve mal parfois dans les mille détours des missions policières que Beaumarchais exécute en Angleterre, en Allemagne, en Autriche. Il est certain qu'il ne s'y retrouvait pas lui-même. Il est certain aussi que, par gloriole, il inventait de toutes pièces des attaques à main armée dont il aurait été la victime et des blessures qu'il aurait reçues pour le service du roi. Il inventait même peut-être les libelles et les libellistes qu'il était censé poursuivre.

Dans tout cela, bien entendu, c'est d'abord Beaumarchais qui compte, les conquêtes de Beaumarchais, la fortune de Beaumarchais, la réputation de Beaumarchais, la générosité et la vertu de Beaumarchais. Qui sert Beaumarchais est assuré de sa sollicitude et de sa tendresse. Qui ne sert plus Beaumarchais ne compte plus. Et c'est toujours Beaumarchais qui a raison : il en atteste les dieux et le public. Il se raconte, insiste et détaille. Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses; tout est juste et beau sortant du cerveau ou du cœur de Beaumarchais, ses affaires de famille comme ses affaires d'argent, ses aventures de cœur comme ses aventures de policier. Au total, un personnage assez déplaisant, qui ignore toute franchise, toute pudeur et toute discrétion, qui n'a pas de scrupules sur les moyens, pourvu qu'il y ait profit à les employer. Et c'est pour une part le double de Figaro aventurier, bavard, menteur, casseur de cœurs, entremetteur, roi de l'intrigue et du scandale.

Mais il y a aussi un autre Figaro et un autre Beaumarchais. Même lorsqu'on se persuade qu'il est une canaille, Beaumarchais reste une canaille sympathique. Ses victimes ne lui en veulent pas ou cessent vite de lui en vouloir. Il est bon frère, bon ami, bon fils, voire bon époux. Il est adoré de ses femmes. Quand il donne des leçons de musique aux filles de Louis XV, il conquiert leur cœur. Il est excellent pour ses sœurs, et quand il part en Espagne, c'est bien vraiment pour tirer d'affaire l'une d'elles, abandonnée par Clavijo. Il se donne à l'occasion beaucoup de mal sans avoir rien à y gagner, pour le plaisir d'être obligeant. Quand il se met en tête de défendre, contre un mari tyrannique et brutal, Mme Kornman, c'est une entreprise désintéressée. Le public est contre lui; l'aventure est difficile; Beaumarchais la risque, s'entête, la mène à bien. Les auteurs dramatiques étaient exploités par les comédiens, que protégeaient puissamment — parce qu'il y avait les comédiennes — les gentilshommes de la Chambre. Beaumarchais entreprend d'assurer aux auteurs de justes profits pécuniaires, des « droits », dont lui-même n'a pas besoin, puisqu'il est riche. Diderot, le bouillant Diderot, redoute la puissance des gentilshommes. Mais Beaumarchais commence l'assaut, emporte les premiers retranchements en 1780, et triomphe en 1791, quand la Constituante vote la loi sur la propriété littéraire. Quand Beaumarchais s'avise de secourir les insurgents, de traverser des mers où domine la flotte anglaise, il envisage sans doute des profits, mais il court aussi des risques innombrables et consent un labeur acharné; il est si mal secondé par le gouvernement qu'il faut lui reconnaître, puisqu'il a persévéré, quelques vertus civiques et quelque enthousiasme « républicain ». L'édition des œuvres de Voltaire, imprimée par ses soins à Kehl de 1783 à 1790, pouvait être une bonne affaire; elle pouvait en être une mauvaise, comme elle le fut. Et Beaumarchais, en l'entreprenant, voulut sans doute servir Voltaire et la philosophie tout autant que ses propres finances.



Beaumarchais. — Portrait par C.-N. Cochin, gravé par A. de Saint-Aubin (1773).

Enfin Beaumarchais est de ceux qui ne peuvent vivre sans tapage, sans grimper sur le tréteau. Mais du moins il a l'intelligence assez avisée et même assez généreuse pour plaider la cause d'autrui en plaidant la sienne, parfois même pour oublier la sienne. Et l'on oublie ce qu'il cache, ce qu'il fausse ou ce qu'il gagne pour ne plus voir que le droit qu'il défend. C'est ce que l'on comprit à lire ses *Mémoires* sur l'affaire Goëzman. Goëzman n'avait pas tous les torts ou du moins il n'avait que les torts des juges de son temps; et Beaumarchais avait bien quelques peccadilles sur la conscience. Mais le débat s'élève au-dessus des personnes. C'est toute la pratique de la justice

qui est en cause. Et l'esprit, l'ironie, le sarcasme de Beaumarchais n'accablent pas seulement un homme, mais un système; ne flétrissent pas seulement un déni de justice, mais tous les dénis de justice. C'est là l'autre visage de Figaro, de Figaro qui rit des sottises et des abus, mais pour ne pas en pleurer et pour qu'on s'indigne, comme lui-même s'indigne sans le dire.

LE MARIAGE DE FIGARO. La romance de Chérubin. — B. N., Cabinet des Estampes. Reproduit avec l'autorisation de M. le baron de Vinck.

Le Barbier de Séville et le Mariage de Figaro. — L'originalité dramatique de Beaumarchais n'est pas principalement dans l'invention. Beaumarchais sans doute n'a copié personne; il a moins imité que Molière. Mais sans cesse *le Barbier de Séville* ou *le Mariage de Figaro* déroulent des situations qui nous semblent familières. Si Beaumarchais invente, il semble prendre le soin de ne jamais nous surprendre. Nous sommes à Séville ou au château d'Aguas Frescas; mais cette ville ou ce château en Espagne ne diffèrent pas sensiblement de la Sicile ou du Paris de Molière, de Regnard ou de Destouches. *Le Barbier de Séville* s'intitule aussi *la Précaution inutile :* c'est un titre qu'avaient déjà employé Dorimon, Gallet, Achard, Anseaume. L'inutilité de cette précaution était déjà le sujet du *Sicilien*, de *l'École des femmes*, de *l'École des maris*, de *l'Amour médecin*. Les déguisements astucieux d'amoureux qui veulent entretenir ou enlever la bien-aimée sont de tradition dans les comédies de Molière, de Vadé et d'autres. Les quiproquos nocturnes du cinquième acte du *Mariage de Figaro* étaient déjà indiqués dans *George Dandin*. Et les contemporains de Beaumarchais, complétés par les érudits nos contemporains, ont relevé à la douzaine dans ces comédies des traits qui rappellent *les Plaideurs* de Racine, les pièces d'Aristophane, de Regnard, de Vadé. Il n'est pas sûr que toutes ces ressemblances soient des emprunts et non des rencontres. Elles témoignent du moins que Beaumarchais ne s'est pas soucié de renouveler ses sujets. Les traditions les plus lointaines et les situations les plus banales lui suffisent. Il a simplement su en tirer parti.

Il était en effet un merveilleux homme de théâtre. Il a compris que la vie, au théâtre, c'est surtout le mouvement. L'erreur des successeurs de Molière avait été de croire que le théâtre vit d'analyses et de moralités et qu'il suffit, pour intéresser, que les caractères soient bien peints ou le sentiment « bien touché ». L'analyse des sentiments chez Racine ou chez Molière, si délicate qu'elle soit, mène toujours à des actes décisifs. Chez eux les discours ne sont pas des dissertations ou des sermons; ils représentent une action intérieure qui mène à l'action extérieure. Après eux, faute d'action vraie, les pièces françaises sont tombées dans « l'ennui ». C'est Beaumarchais qui le dit. Il s'est donc proposé une « marche tout à fait inconnue sur la scène française ». Il nouera et dénouera, comme les Espagnols et les Italiens, des *imbroilles :* entendons que l'action chez lui ne sera pas une action simple et chargée de peu de matière, comme celle d'*Andromaque* ou celle du *Misanthrope*, mais qu'elle sera fort invraisemblable parfois, ou qu'elle le serait si le spectateur prenait la peine d'y réfléchir. Les invraisemblances seront entraînées dans un mouvement si rapide qu'elles nous divertiront simplement pour le plaisir du jeu, qui est une forme de la vie. Beaumarchais s'y connaît. Si surprenantes que soient les astuces d'Almaviva et de Figaro, elles ne le sont pas plus que les aventures de Beaumarchais quand il poursuivit Clavijo ou des libellistes ou qu'il fréta des bateaux pour l'Amérique. Folies, peut-être; mais les plus graves spectateurs peuvent s'y complaire quand c'est du théâtre : « J'aime la joie, dit Suzanne à Figaro, parce qu'elle est folle. » Pareillement les spectateurs aiment *le Barbier* ou *le Mariage*, parce que ce sont des pièces gaies où la joie ne naît pas seulement de l'esprit, des reparties, du comique des mots, mais de ce rythme vif et fou des projets, des décisions, des gestes. Il y a dans l'action du *Barbier* ou du *Mariage* bien de l'arbitraire, et des ficelles un peu grosses parfois; mais on n'a pas le temps d'y réfléchir. La pièce court, vole, et nous entraîne jusqu'au dénouement.

On en pourrait dire tout autant des caractères. Il n'en est pas un, même celui de Figaro, où Beaumarchais ait montré cette puissance qui crée Tartuffe, Phèdre, Hamlet. Il savait comprendre et manier les hommes; il le fallait pour réussir. Mais il voulait réussir et vivre si vite qu'il n'eut jamais le temps de pénétrer bien avant. Ni Figaro, ni Chérubin ne sont des caractères très originaux. Chérubin rappelle ce petit Jehan de Saintré que le goût pour le moyen âge venait de remettre à la mode. Figaro, lui aussi, a des ancêtres : les valets de Molière, de Regnard, de Lesage, le Scapin des *Fourberies*, le Crispin de *Crispin rival de son maître* (de Lesage), le Trivelin de *la Fausse Suivante* (de Marivaux), etc..., ont avant Figaro la désinvolture, l'impertinence et les audaces de Figaro. C'est un type traditionnel que celui des valets de théâtre qui morigènent leurs maîtres, au moins quand ils ne sont pas là, ou qui morigènent la société et se sentent tous les talents qu'il faut pour être des maîtres. Pourtant Chérubin et Figaro ne sont exactement ni le petit Jehan de Saintré, ni aucun de ces valets-là, pour la raison qu'ils sont Beaumarchais lui-même. « Le drôle, disait de Figaro une épigramme du temps,

à son patron
Si scandaleusement ressemble... »

La ressemblance en effet est évidente. Beaumarchais est amoureux à treize ans, comme Chérubin; adoré des femmes et prêt à faire pour elles toutes les sottises, comme Chérubin. La « sphère » de Figaro, c'est « de l intrigue et de l'argent » : Beaumarchais, lui aussi, voulait des intrigues, « deux, trois, quatre à la fois, bien embrouillées, qui se croisent ». Figaro, en songeant à lui d'abord, aime à songer aux autres; il est serviable, et, pourvu qu'on le paye, honnête et dévoué. S'il fait ses affaires, c'est avec le désir de faire aussi celles du comte ou de la comtesse; de même Beaumarchais mêlait, dans ses affaires d'Espagne, ou d'Amérique, ses intérêts, ceux de sa sœur, ceux de la France et ceux des insurgents. C'est un « diable d'homme » : la définition vaut pour Figaro et pour Beaumarchais.

Autour de Beaumarchais-Figaro et de Beaumarchais-Chérubin, il n'y a guère que des comparses, aussi vivants d'ailleurs qu'il convient. Beaumarchais savait saisir les traits, les gestes, les mots qui ébauchent exactement une physionomie, la silhouette d'un personnage, d'un caractère. Les *Mémoires* contre Goëzman offrent très souvent d'excellentes figures de comédie. Les caricatures y sont dessinées d'un trait rapide, mais juste et mordant. Il y a de ces caricatures ou de ces ébauches dans *le Barbier* et *le Mariage :* don Bazile, organiste et maître à chanter, doucereux et papelard; Suzanne, la « charmante », toujours « riante, verdissante, pleine de gaieté, d'esprit, d'amour et de délices »; Rosine, quand elle n'est plus l'ingénue qui se jette au cou d'un beau seigneur, mais la comtesse que le comte délaisse et qui caresse son Chérubin; don Guzman Brid'oison, caricature de Goëzman, magistrat stupide et respectueux de la forme; Fanchette, fille du jardinier. Ce ne sont que des esquisses, mais des esquisses divertissantes. Tous ces personnages font à Figaro l'escorte qui lui convient, remuante, changeante, pittoresque.

Ils vivent en partie par le prestige du style de Beaumarchais : un style qui est le naturel même, mais qui cache un art volontaire et consommé. Comme tous les grands écrivains, Beaumarchais ne s'est jamais lassé de revoir et de corriger. Nous avons conservé sept manuscrits d'*Eugénie*. Nous sommes moins riches pour *le Barbier*, *le Mariage*, et pour les *Mémoires* contre Goëzman; mais nous pouvons suivre tout de même en détail le travail appliqué et judicieux de Beaumarchais, qui allège, choisit, réduit à quatre actes *le Barbier* qui n'avait pas réussi en cinq, supprime les images forcées, les mots d'esprit quand ils sont mal venus et renonce aux audaces de langue quand elles ne sont que des incorrections. Il n'a pas, d'ailleurs, le scrupule de la correction. Il n'est pas « puriste » et s'égaie des critiques qui pèsent ses mots et s'effarent de sa grammaire. Il prend ses richesses à toutes mains, mots techniques de la langue des finances ou de celle des tribunaux, vieux mots qui viennent de Montaigne ou de Rabelais, mots populaires surtout dont il calcule adroitement le pittoresque ou même la brutalité, mots enfin qu'il forge pour le besoin ou pour le plaisir, comme un L.-S. Mercier, un Restif de la Bretonne et tous les néologues de son temps, *absurdissime*, *cafardement*, *cupider*, *flagornage*, *purgerie*, *églisier*, vingt autres que l'on comprend et d'autres que l'on comprend moins, mais qu'on n'a pas besoin

LE MARIAGE DE FIGARO (acte V). — Gravure contemporaine (B. N., Cabinet des Estampes. Reproduit avec l'autorisation de M. le baron de Vinck).

de comprendre, car l'imagination les devine et leur son fait leur sens, comme quand Figaro est dénommé « grand fringueneur de guitare », d'un nom qui n'est que dans le dictionnaire de Beaumarchais. Tout cela fait un style audacieux, un peu mêlé, où il y a parfois plus d'esprit que de goût, mais qui est l'image même de la pensée de Beaumarchais, « si léger, si badin » qu'on ne peut que « jouer » avec lui comme avec elle, tandis que « comme un liège emplumé qui bondit sur la raquette, il s'élève, il retombe, égaie les gens, repart en l'air, y fait la roue et revient encore ».

❁ *La satire sociale.* — La Folle Journée (*premier titre du* Mariage de Figaro) *est achevée en 1778 et reçue par la Comédie-Française en 1781. Le roi défend qu'on la joue. Beaumarchais en fait des lectures privées. On prépare une représentation; elle est arrêtée au dernier moment par un nouveau* veto. *La pièce est enfin portée à la scène le 27 avril 1784. Louis XVI fait d'ailleurs arrêter Beaumarchais à la suite d'une lettre impertinente au* Journal de Paris; *mais il est relâché au bout de quatre jours.*

BEAUMARCHAIS a écrit *le Barbier*, et surtout *le Mariage*, avec d'autres desseins que de dénouer un « imbroille » et d'amuser. Figaro n'est pas l'homme d'intrigue et de bonne humeur de tous les temps, comme il y a des avares et des hypocrites de tous les temps. C'est un valet qui fait la leçon à ses maîtres, un homme de rien qui dit leur fait à ceux qui sont quelque chose. C'est un protestataire. Ne disons pas, d'ailleurs, un révolté : il n'y a pas d'homme moins révolutionnaire que Beaumarchais. Il a « en compassion » les Anglais, dont la « frénétique liberté » n'a pu faire qu'un peuple malheureux. Les excès de la Révolution l'épouvanteront. Il a appelé de tous ses vœux de « sages lois réprimantes ». Si les audaces de Figaro ont plus de portée que celles de tant de tragédies, drames ou comédies « philosophiques » ou « humanitaires », c'est surtout parce qu'elles sont spirituelles et mordantes, et non parce qu'elles sont plus audacieuses. Les autres ennuyaient. Avec Beaumarchais on riait, on applaudissait et l'on pensait comme Figaro. On pensait, par conséquent, que le rang et les privilèges de la noblesse ne sont que sottises ; qu'Almaviva « s'est donné la peine de naître et rien de plus » ; qu'il est, au demeurant, « un homme assez ordinaire », pétri d'autant de défauts que Figaro et de moins d'intelligence et d'esprit. Tous les nobles sont des Almavivas ou pis. Figaro « vaut mieux que sa réputation;.... y a-t-il beaucoup de seigneurs qui puissent en dire autant » ? Le métier de courtisan est plus simple même que celui de barbier : « Recevoir, prendre et demander, voilà le secret en trois mots. » Et c'est l'autorité et la politique de la monarchie qui, tout de suite, sont en cause, comme ceux qui vivent de ses abus. Le monologue de Figaro ne dit rien, quand on l'analyse, qu'on ne trouve dans vingt contes, romans, libelles, traités ou pièces de théâtre qui circulaient à peu près librement en France à la même date. Mais, outre qu'il est plus spirituel, il a sur eux l'avantage d'être plus court, de ramasser, de trouver la formule. Ce n'est plus une dissertation sur les lettres de cachet, l'intolérance, la courtisanerie ; c'est comme une succession de vérités d'évidence, si claires qu'elles se résument en deux lignes ou en deux mots.

Ce qui fit la portée de ces vérités, c'est qu'on les accueillit comme telles, même quand on était noble et privilégié. L'autorité fit mine de résister et Louis XVI de se fâcher. Mais ces résistances timides ne firent que piquer les curiosités et porter par avance Figaro aux nues. Beaumarchais exploite ses mésaventures avec son adresse coutumière. Il promène *le Mariage* pendant trois ans et le fait applaudir chez les plus grands seigneurs, chez la princesse de Lamballe, la maréchale de Richelieu, le « comte et la comtesse du Nord ». On s'écrase à la première représentation ; les rues sont obstruées par les carrosses et le théâtre pris d'assaut. De 1784 à 1789 paraissent au moins douze parodies ou satires du *Mariage*. « Tout le monde, dit le marquis de Frénilly, proclamait l'ouvrage scandaleux, dangereux et révolutionnaire : c'était le bon ton. Tout le monde y courait : c'était encore le bon ton. » On ne demandait plus pour de tels « scandales » ni les censures de la Sorbonne ou du Parlement, ni des décrets de prise de corps. On en discutait dans les salons, on y applaudissait au théâtre ; c'était à peu près les approuver.

Le roman

L'ÉVOLUTION GÉNÉRALE DU ROMAN. LE ROMAN MORAL ET PHILOSOPHIQUE. L'INFLUENCE ANGLAISE. MARMONTEL, FLORIAN, RESTIF DE LA BRETONNE

❁ *Marmontel (1723-1799), dont on ne lit plus guère que les agréables* Mémoires d'un père (*édition Maurice Tourneux, 1891*), *a dirigé le* Mercure, *écrit des tragédies, des articles de critique et de théorie littéraire* (*réunis sous le titre d'*Éléments de littérature, *1787*), *des* Contes moraux *et deux romans «philosophiques»* (Bélisaire, *1766;* les Incas, *1777*). — *Florian (1755-1794) a publié* Galatée (*imité de Cervantes, 1783*), Estelle et Némorin (*1787*), *des* Fables *ingénieuses et agréables (1792), des comédies de société et des poèmes en prose plus ou moins imités de* Télémaque. — *Restif (1734-1806), fils d'un paysan de la ferme de la Bretonne, d'où son nom de Restif de la Bretonne, devint ouvrier imprimeur; il a publié quelque 250 volumes*

LE MARIAGE DE FIGARO. La cachette de Chérubin. — Gravure de Saint-Quentin, 1785.

qu'il imprimait parfois lui-même. Il fut bien accueilli dans certains salons, chez Grimod de La Reynière, chez Fanny de Beauharnais. Ses principaux ouvrages sont : le Paysan perverti (*1776*); la Vie de mon père (*1778*); les Contemporaines (*42 volumes, 1780 et années suivantes*); Monsieur Nicolas (*1796-1797*).

Voir Lenel, Marmontel, *1902*; *G. Saillard*, Florian, *1912*; *l'Introduction de* la Vie de mon père, *de Restif, publiée par Henri d'Alméras, 1910*; *André Le Breton*, le Roman au XVIII^e siècle, *1898*.

FIGARO-BEAUMARCHAIS POURFENDANT LES ABUS SOCIAUX. (Le portrait de Beaumarchais est peint sur le bouclier.) — B. N., Cabinet des Estampes. Reproduit avec l'autorisation de M. le baron de Vinck.

ON PUBLIE beaucoup de romans dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Il en paraît (éditions ou rééditions) plus de 800 de 1761 à 1789. On en avait publié, d'ailleurs, tout autant dans la première moitié. Mais si la quantité n'a pas changé et si la qualité reste la même, ce sont les intentions qui se transforment et les ambitions.

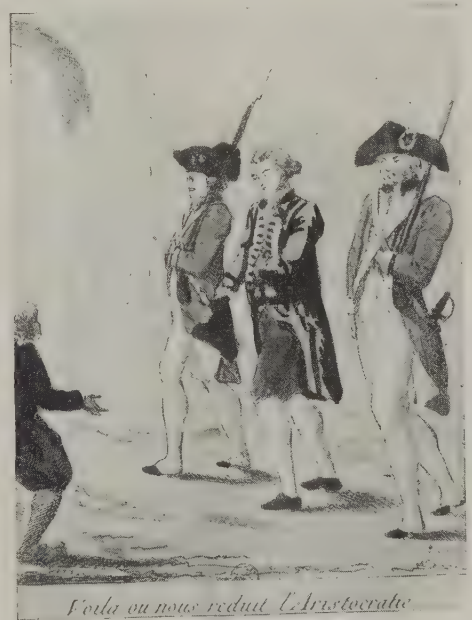
Avant 1750, malgré les romans de M^lle de Scudéry, malgré *la Princesse de Clèves*, malgré *la Vie de Marianne* et *Manon*, on n'est pas très sûr qu'un roman soit une œuvre littéraire. C'est un gagne-pain pour l'auteur et un divertissement pour le lecteur. Mais le genre n'a pas de place dans le Temple du Goût. On affirme même obstinément que c'est un divertissement dangereux ou coupable : il nourrit dans l'âme des lecteurs le goût des aventures dangereuses et des passions perverses. De fait, une moitié des romans publiés dans les vingt années qui précèdent *la Nouvelle Héloïse*, s'ils ne sont pas des ouvrages licencieux ou galants, ne sont que des romans d'intrigue ou, comme on disait, des « romans de garnison », bons tout au plus à distraire des militaires désœuvrés ou des marchandes de modes par des péripéties surprenantes, rapts, duels, massacres. Mais dans la deuxième moitié du siècle les défenseurs du roman triomphent. C'est qu'ils ont pour soutenir leur cause les romans anglais et ceux de Rousseau et de ses disciples. *Clarisse, Paméla, Tom Jones*, l'*Héloïse* traînent après eux plus de lecteurs que tous les *Dictionnaires philosophiques, Systèmes de la nature* ou autres ouvrages « philosophiques ». Ils ne conquièrent pas seulement le triomphe, ils le justifient. Le roman devient une œuvre littéraire comme le sermon ou la satire, puisqu'il devient une leçon de vertu et une démonstration morale. Pour ceux que les démonstrations trop longues et les trois volumes de l'*Héloïse* ennuient, Marmontel invente le conte moral. Le genre, lancé par le *Mercure*, fait fureur. Dix auteurs adoptent le titre. On en publie près d'une centaine de recueils. Parmi toutes ces moralités, les plus goûtées sont celles qui célèbrent les vertus rustiques. L'idylle vertueuse, qui prolonge celle de *Télémaque*, qui s'inspire des poèmes de Gessner, fleurit avec une merveilleuse abondance. C'est Florian qui la symbolise.

Le « tendre Florian » semble bien avoir été, en effet, un romanesque et un tendre. Neveu lointain de Voltaire, il n'a rien gardé du vieil oncle qui l'aimait, qui l'appelait Florianet. Page, puis gentilhomme chez le duc de Penthièvre, qui était un grand seigneur bienfaisant et « humanitaire » et réellement un fort brave homme, il s'est associé de tout son cœur aux générosités et aux illusions de son protecteur. Il a cherché avec lui, découvert et récompensé les vertueux laboureurs et les chastes bergères. Dans sa *Galatée*, dans son *Estelle et Némorin*, ou même dans ses arlequinades, comédies de salon où Arlequin devient un grand enfant naïf et un tendre benêt, il y avait pour lui et pour ses lecteurs autre chose que des conventions romanesques. *Estelle et Némorin*, malgré quelques décors aimables qui reflètent avec grâce les bords du Gardon et ce pays des Cévennes où Florian passa son enfance, n'évoque plus pour nous que des sujets de pendule et des enluminures de papier peint. Mais Florian, lui, croyait à ses chimères. Ancien officier d'artillerie, il n'était fait ni pour la guerre, ni même pour les batailles de la vie. La Révolution le tua, et si ce ne fut pas de peur, comme on l'a dit, ce fut tout au moins d'angoisse et de douleur. Les contemporains ont cru comme lui à ses pastorales. En 1807, on publiait encore une anthologie, *le Petit Florian ou Recueil de romances pastorales*. C'est lui qui a nourri, en effet, au cœur des révolutionnaires eux-mêmes, la romance et la pastorale.

D'ailleurs, ni le roman moralisateur ni le roman pastoral n'ont fait oublier Voltaire, l'âpre et fine saveur de ses contes. On lit *Candide*, dont les éditions sont aussi nombreuses que celles de l'*Héloïse*, comme on lit *Zadig* ou *l'Ingénu*. On les imite. Le triomphe des romanciers qui sermonnent et sanglotent n'empêche pas le succès de ceux qui philosophent et ironisent. Il paraît, en vingt ans, une centaine de contes ou de romans satiriques ou philosophiques. Nous ne les lisons plus pour la plupart, et leurs auteurs sont oubliés : ils ont plus d'esprit cependant que les lourds et faux romans philosophiques de Marmontel, *Bélisaire* et *les Incas*. Marmontel y célèbre la tolérance et y dénonce les méfaits et les crimes de ce fanatisme pieux et de cette avidité cruelle qui firent des Incas honnêtes et pacifiques un peuple d'esclaves et les décimèrent. Les contemporains s'en émurent. Mais l'éloquence de Marmontel est laborieuse; *Bélisaire* et ses *Incas* ne reposent que sur des conventions puériles. Il ne reste de ses romans que les titres.

On gagna du moins, à ces prédications sentimentales ou philosophiques, d'oublier plus ou moins les inconvenances et les gravelures qui avaient fait si longtemps la fortune des Crébillon et des La Morlière. Le conte licencieux disparaît à peu près. D'autres genres aussi semblent perdre pour un temps la faveur du public. On n'écrit plus du tout de ces romans réalistes et poissards qui avaient fait, après le succès de Scarron ou de Furetière, celui de Caylus ou de Chevrier. On écrit encore de ces romans d'analyse morale qui étaient si bien dans la tradition française et dans la tradition de *la Vie de Marianne* ou de *Manon*. Mais on en écrit moins. Ce sont pourtant le roman réaliste et le roman d'analyse qui nous ont laissé les seules œuvres dignes d'intérêt, celle de Restif de la Bretonne et celle de Laclos.

Restif, bien qu'il ait voulu faire figure dans les salons, n'est pas un homme du monde. Il n'est pas non plus un écrivain. Il écrit avec la grâce d'un rustre. Mais il est, comme Richardson ou Rousseau, qu'il admire, un prédicateur de vertu. S'il publie environ 250 volumes, c'est pour « diriger les filles, les femmes, les épouses et les mères », pour « servir à l'instruction des personnes du sexe » et bâtir un « nouveau lycée des mœurs ». Par surcroît, l'enthousiasme sacré de l'humanité et



BEAUMARCHAIS CONDUIT EN PRISON. — Estampe révolutionnaire (B. N., collection de M. le baron de Vinck).

de la bienfaisance le dévore. Il hait les « âmes froides, âmes stagnantes », et s'il relit sa *Vie de mon père*, « ouvrage céleste », il a les yeux « baignés de larmes ». Les contemporains s'y sont, d'ailleurs, laissé prendre. Schiller fut de ses admirateurs. *Le Paysan perverti* eut une dizaine d'éditions en neuf ans. Mais ni la vertu ni la sensibilité n'auraient sauvé Restif de l'oubli s'il n'avait eu un goût vif et sûr de l'observation. Il s'intitulait lui-même le « hibou de Mme la marquise » ou « l'observateur nocturne ». « M. de la Bretonne, disait un journal contemporain, nous donne l'histoire de toutes les conditions, et il descend même jusqu'aux plus basses » et aux moins connues. Il a parlé des paysans, et des vrais, dans *la Vie de mon père* et ailleurs. Il a parlé de 250 métiers des femmes de Paris, non pas pour mêler ces femmes à des fantaisies romanesques, mais pour leur prêter des aventures que les contemporains eux-mêmes croyaient vraies. Il a consacré douze volumes aux « contemporaines du commun », raconté les histoires de la petite « poudrière-pommadière » ou des « trois belles chaircuitières ». Ce sont les charcutières, les crieuses de cerneaux, les écosseuses de pois qui donnent à son œuvre, à défaut de valeur littéraire, un intérêt historique.

RESTIF DE LA BRETONNE.

CHODERLOS DE LACLOS

❀ *Choderlos de Laclos, né à Amiens en 1741, officier d'artillerie, publie* les Liaisons dangereuses *(1782). Il joue pendant la Révolution un rôle assez important et meurt général en 1803.*

LACLOS n'aimait pas les gens du peuple. *Les Liaisons dangereuses* sont celles des gens de noblesse. Mais il voulait être, comme Restif, et sincèrement peut-être, un moraliste. Ses lettres témoignent qu'il fut un époux tendre et dévoué, comme il était bon frère, bon citoyen, bon officier. L'évêque de Pavie était d'avis, comme lui, que son roman était très moral; mais c'était, du moins, d'une moralité indirecte. *Les Liaisons* sont l'histoire de Valmont, qui pourrait s'appeler Don Juan ou Lovelace. Valmont résume en lui, avec l'autorité d'un maître, tous les libertins, fats et petits-maîtres, qui promènent dans les romans des Crébillon et des Duclos l'insolence de leur séduction et qui se promenaient réellement, tels Richelieu ou Tilly, dans la vie du XVIIIe siècle. Sa raison d'être est de corrompre. Dans l'amour ou dans ce qu'il appelle l'amour, il n'aime rien que la volupté de la ruse et les artifices de la lutte. La victoire ne l'intéresse que si elle est malaisée et elle cesse de l'intéresser dès qu'elle est acquise. Laclos a étudié cette âme et les âmes de ses victimes avec une clairvoyance aiguë. Il n'était ni rêveur, ni tendre, ni artiste. En Suisse, en Italie, où il a voyagé, il ne semble avoir vu ni palais, ni tableaux, ni lacs, ni torrents, ni femmes même. Mais il avait assurément le don d'analyse. Il n'est pas tout à fait prouvé qu'il se soit souvenu dans son roman des aventures dont il aurait été à Grenoble le témoin; mais il est assuré que son roman est aussi vivant que s'il était vrai. Et il l'est de la bonne manière, surtout de la manière qui était bonne à cette date. Net, sec, alerte, écrit d'un style rapide et comme dédaigneux, il a mis de la clarté et de la vigueur là où les disciples de Diderot, de Rousseau et de Richardson se noyaient « dans des flots d'éloquence verbiageuse ». Il a été très lu : deux éditions coup sur coup et en peu d'années plus de cinquante contrefaçons. C'est par lui que l'on passe de Marivaux et de Voltaire à Stendhal.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE

❀ *Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) est né au Havre. Après s'être fait nommer, en 1760, ingénieur surnuméraire des armées, il fait quelques campagnes, puis perd son grade pour insubordination ; il parcourt la Hollande, la Russie, la Pologne, l'Allemagne, à la recherche d'une place ou d'un métier. En 1768, il est envoyé à l'Ile de France, comme ingénieur du roi. De retour en 1771, il a peine à subsister à Paris de maigres secours obstinément sollicités.* Le Voyage à l'Ile de France *(1773) n'eut qu'un succès d'estime. Mais les* Études de la Nature *(1784) lui donnèrent la gloire et de l'argent. Il publia successivement :* Paul et Virginie *(au t. IV de l'édition de 1787 des* Études de la Nature); *le livre Ier d'un poème en prose,* l'Arcadie ; la Chaumière indienne *et* le Café de Surate *(1790); un ouvrage politique,* les Vœux d'un solitaire *(1790). Il laissait à sa mort un grand nombre d'ouvrages inédits,* les Harmonies de la Nature, *entre autres. En les publiant, Aimé Martin les a remaniés très arbitrairement ; M. Maurice Souriau a donné une édition authentique de l'ouvrage intitulé* la Vie et les ouvrages de J.-J. Rousseau, *1906.*

Voir Arvède Barine, Bernardin de Saint-Pierre, *1891; F. Maury,* Étude sur la vie et les œuvres de Bernardin de Saint-Pierre, *1892; Maurice Souriau,* Bernardin de Saint-Pierre d'après ses manuscrits, *1905; G. Lanson,* Un manuscrit de *Paul et Virginie* (Revue du mois, *avril 1908*).

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE a d'abord été un aventurier. S'il a toujours rêvé une chaumière et un cœur, il a commencé par les chercher sous tous les climats. A douze ans il partait, avec un oncle, pour la Martinique. A l'âge d'homme, il court la Hollande, la Russie, dix pays, tantôt comme ingénieur, ou comme fonctionnaire de Catherine II, ou comme conspirateur, tantôt sans fonctions et sans ressources, la tête farcie de projets romanesques, ingénieux ou chimériques, comme il se trouve, plein d'énergie et de patience ou de caprices et de paresse selon son humeur ou ses nerfs, au gré du vent qui souffle. Il aime une princesse polonaise, Marie Miesnik, et il la quitte sans qu'on sache pourquoi. Il aime d'autres femmes, moins titrées, et ses aventures de cœur sont hasardeuses comme celles de ses voyages. Il épouse, à cinquante-six ans, la fille de son éditeur, Félicité Didot, qui en a vingt. Devenu veuf, il épouse à soixante-trois ans Mlle Désirée de Pelleporc. Il les rend sans doute assez malheureuses. On l'aime aisément; c'est un enjôleur. Il gagne les sympathies de d'Alembert, de Mlle de Lespinasse, de Mme Necker. Mais il se brouille comme il s'attache, brusquement. La raison en est, comme il l'avoue, qu'il est un malade ; il est victime, comme Rousseau, de ses nerfs, dont les troubles aigus empoisonnent sa vie. Et il a des malades nerveux l'égoïsme inconscient, la versatilité, l'incohérence ; prompt aux rêves, avide de l'avenir, et brutalement déçu par la réalité : ce ne serait que l'histoire d'un aventurier et d'un malade parmi tant d'autres, s'il n'avait pas mis dans son œuvre, avec les souvenirs de ses voyages, le rêve que la réalité lui refusait.

La science de Bernardin de Saint-Pierre

Son ambition n'était pas d'être un narrateur et un romancier. Il voulait surtout être un savant. Le *Voyage à l'Ile de France* et les *Études de la Nature* sont un voyage et des études scientifiques. On y trouve assurément des lueurs, des divinations. Bernardin a parlé de la correspondance entre la couleur des animaux et le fond sur lequel ils vivent, du « mimétisme ». Il a dit que toutes nos maladies étaient dues, peut-être, à des animaux invisibles. Mais ses ouvrages sont surtout remplis de billevesées. C'est lui qui achève avec un pieux enthousiasme cet édifice de l'Univers où chaque pierre doit attester les bontés d'une Providence qui disposa la nature tout entière pour le bonheur de l'homme. On avait dit avant lui, dans cent ouvrages souvent très lus, comme celui de Pluche, que les marées avaient été créées pour que les vaisseaux pussent entrer dans les ports, et que Dieu avait varié le vert dans la nature pour ne pas fatiguer nos yeux. Mais Bernardin perfectionne avec une inlassable complaisance la doctrine. Il estime qu'il faut d'abord chercher la vérité — scientifique — « avec son cœur et non son esprit », qu'il convient de parler de l'histoire naturelle « comme d'un sentiment dont le cœur est plein ». Les conséquences de la méthode sont assurément précieuses. Les lois de la nature ne sont plus les lois des astronomes et des physiciens, de Newton et de Nollet; ce sont des lois « d'ordre, de beauté, de convenance, d'harmonie, de plaisir, de bonheur ». Il faut s'occuper des astres « seulement autant qu'il est permis à l'œil de l'homme de les apercevoir, et à son cœur d'en être ému ». Les résultats sont éclatants : la méthode révèle à Bernardin que la terre est allongée aux pôles et

non aplatie, que les marées sont dues aux fontes des glaces polaires, que Dieu a placé tout justement des montagnes à glace dans le voisinage des pays chauds, qu'il a fait se ployer les branches des arbres sous le poids des fruits pour que nos mains les atteignent, qu'il a donné aux puces une coloration noire pour qu'on les voie sur la peau blanche, et donné au melon ses côtes pour qu'on le partage équitablement dans les repas de famille, etc.

Sa philosophie

Sa philosophie vaut sa science : elle s'inspire des mêmes principes. Rousseau et Bernardin, qui ne s'entendaient autant dire avec personne, s'entendaient fort bien ensemble. De longues promenades les réunirent. Bernardin apprit de Jean-Jacques ce qu'il avait déjà soupçonné, à savoir que, s'il y a dans l'homme l'intelligence et le sentiment, le cœur et la raison, intelligence et raison ne sont que des maîtresses d'erreur. Toute vérité nous vient nécessairement du cœur; comprendre, c'est s'émouvoir. « La science nous a menés par des routes séduisantes à un terme effrayant. Elle traîne à la suite de ses recherches ambitieuses cette malédiction ancienne prononcée contre le premier qui osa manger du fruit de son arbre. » Bernardin appliquera donc cette sagesse à la pratique de la vie tout entière comme à la science. Son *Étude douzième* sera consacrée à démontrer la faiblesse de la raison, et nous apprendrons dans *la Chaumière indienne* les bienfaits de l'ignorance, dans *Paul et Virginie* que le papayer est plus utile qu'une bibliothèque. Car ni le paria de *la Chaumière indienne*, ni Paul ni Virginie ne sont des savants, ni même des esprits cultivés ; mais ils savent, par les révélations du cœur et les effusions du sentiment, le secret du monde et du bonheur. La contemplation de la nature leur a révélé Dieu et la Providence. Ils ont écouté le concert qui « élève l'homme vers son Auteur », et où il trouve, s'il sait le comprendre, le remède à tous ses maux. Toute l'œuvre de Bernardin n'est que l'orchestration de ce concert. C'est la seule gloire qu'il ambitionne. En le conduisant à Dieu, son labeur ne le détache pas de l'homme : les *Études*, qui sont un hymne, sont, en même temps, une œuvre d'humanité et de bienfaisance. En enseignant la bonté du Créateur, elles nous apprennent qu'il faut être bon et nous donnent les moyens de l'être. C'est un ouvrage où l'auteur « ne s'est occupé que du bonheur de l'homme ». Le paria de *la Chaumière* est bon ; les Arcadiens étaient bons ; des sauvages le sont ; Bernardin l'est ou croit l'être. Il n'y a qu'à les imiter. Et les *Études*, les *Harmonies* et tous les autres écrits de Bernardin dressent avec une application studieuse des plans d'éducation et de législation qui feront du genre humain une autre Arcadie, toute baignée de naïveté, de tendresse et d'amour. Si Bernardin était riche — il est vrai qu'il ne l'a jamais été, il sait comment il irait vers les pauvres, dans un vêtement de pauvre. S'il était législateur, il bâtirait un Élysée où de touchants symboles, de pieux monuments et des inscriptions émouvantes verseraient au cœur des citoyens « l'amour du genre humain et de la bienfaisance ». Et ce ne seraient ni des œuvres d'art ni des prestiges du luxe, car Bernardin « préfère un cep de vigne à une colonne » et « une seule plante alimentaire au bouclier d'argent de Scipion ».

La sensibilité dans l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre

Il cultive donc et il épanche sa sensibilité. Elle est celle de Rousseau, pour une part, et de quelques autres. Et les lecteurs retrouvaient chez lui tout ce qu'ils pouvaient puiser dans *la Nouvelle Héloïse*, dans Gessner ou Florian. Il faut aimer la campagne et y chercher ce qu'on ne trouve que là, « les biens du cœur ». Si les hommes sont durs ou la vie cruelle, il faut aimer la solitude. Il faut fuir les cités corrompues ; et ce n'est qu'à l'Ile de France ou loin des villes « qu'on peut être impunément bon, vrai, sincère, instruit, patient, tempérant, chaste, indulgent, pieux ». Tout cela n'est pas neuf. Mais Bernardin

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. — Dessin de Lafitte pour l'édition Didot (1806).

a longuement décrit, commenté, enveloppé d'harmonie et paré d'images des sentiments dont Rousseau avait moins parlé. Jean-Jacques n'est mélancolique que malgré lui, et, s'il est pessimiste, il aimerait mieux ne pas l'être. Bernardin, au contraire, emprunte à la mode du sombre, à la tradition des tombeaux et des « nuits » le goût romantique des tristesses délicieuses et des amers plaisirs. Il écrit des pages entières sur le plaisir des ruines et sur le plaisir des sépulcres, des chapitres sur le sentiment de la mélancolie et le plaisir du mystère. La pluie qui ruisselle sur les murs moussus, le murmure des vents mêlé aux frémissements de la pluie, ce sont les « affections de l'âme les plus voluptueuses ». D'autres avaient parlé avant lui de ces voluptés; mais ce n'était ni avec la même sincérité ni avec le même talent. C'est lui qui a paré, avant Chateaubriand, le fantôme romantique de ses voiles de mystère et de mélancolie.

L'art de Bernardin de Saint-Pierre

Chateaubriand est venu, et comme il était, mieux encore que Bernardin, « l'enchanteur », il l'a fait oublier. Mais il n'a pas été un plus grand peintre. L'originalité profonde de Bernardin, ce n'est pas d'avoir découvert le monde intérieur du mystère et de la mélancolie, c'est d'avoir révélé que le monde extérieur existe. On s'appliquait studieusement, avant lui, à le découvrir. Il y a d'innombrables dissertateurs au XVIII[e] siècle pour répéter, après Horace : *Ut pictura poesis*. Mais ils ne découvrent que les métaphores de Virgile et les enluminures d'Ovide. Rousseau est un grand interprète de la nature ; il lui a donné une âme. Et c'est cette âme vivante qui anime ses paysages. Seulement il l'a mal peinte, pour cette seule raison peut-être qu'il était fort myope et ne pouvait reconnaître une pervenche qu'en se baissant. Il y a quelques touches de couleurs dans son œuvre, mais elles sont rares et ne forment jamais un tableau coloré. Bernardin, au contraire, emplit ses yeux avec ivresse de toutes les formes et de toutes les lumières. Il les a toutes vues, avec une inlassable ardeur, les cieux lavés et les eaux dormantes de Hollande, les steppes et les lumières éblouissantes et glacées de la Russie, les grands étangs de Finlande, les forêts vierges et les pitons des Tropiques, comme les printemps fleuris, la grâce des coteaux et la douceur des horizons de Sèvres, de Bellevue, du Mont-Valérien, où il revenait sans cesse causer et rêver avec Jean-Jacques. Il a tout aimé, tout compris et tout gardé dans sa mémoire avec cette pénétration du peintre qui saisit une harmonie pittoresque dans la confusion des formes ou la monotonie apparente des horizons. Il réussit aussi bien à évoquer « l'antique beauté » d'un désert de l'Ile de France, les pitons couronnés de nues, les torrents, les voûtes de verdure et les lianes, que les baies transparentes illuminées de coraux ou les vallées de la Finlande glacée qui n'ont ni lianes, ni fleurs, ni coraux, mais des granits qui pétillent de lumière, des mousses d'émeraude, les fantaisies éclatantes des champignons, les cônes violets du mélèze, les baies écarlates du sorbier. Il sait que le blanc a ses nuances selon qu'il est à l'ombre, à la demi-ombre, au soleil, que le ciel n'est pas seulement bleu ou jaune, comme le croyait Jean-Jacques, mais qu'il est vert à l'occasion. Pour peindre toutes ces splendeurs et toutes ces nuances, il assouplit et il enrichit au besoin la langue avec une sûre hardiesse. « L'art de rendre la nature, dit-il, est si nouveau que les termes même n'en sont pas inventés. » Il les a inventés ou plutôt empruntés partout où il le fallait. Au lieu de l'argent, du cristal, du jaune, du noir, de l'azur de Jean-Jacques, il a su découvrir et exprimer le roux, le marron, le vermillon, le ponceau, le bronze, la topaze, l'améthyste, le cuivre, la couleur fumée de pipe, la couleur gueule de four enflammé, « les teintes inimitables du blanc qui fuient à perte de vue dans le blanc », « les ombres qui se prolongent, sans se confondre, sur d'autres ombres ».

Il a su composer les tableaux, comme il a su y mettre la lumière. Comme tous les grands peintres, il a su traiter d'une façon puissante

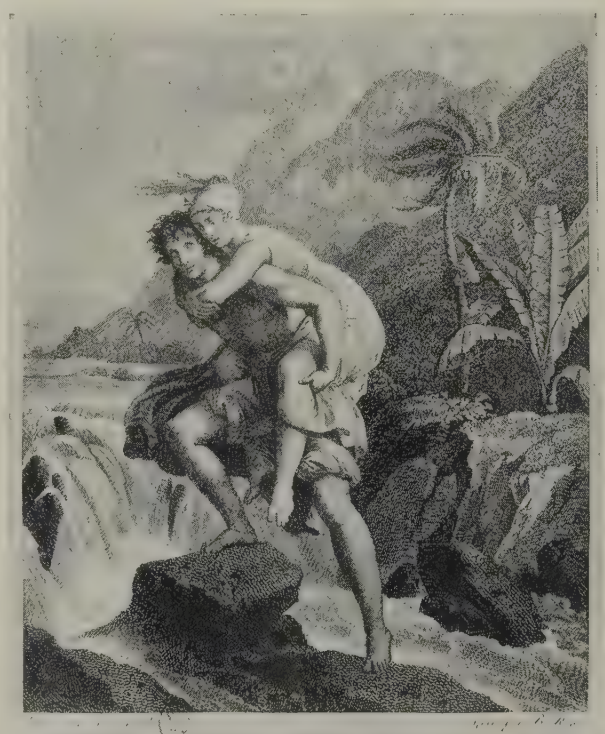
des sujets qui semblaient stériles. Avec « le terroir le plus ingrat » ou du moins qui aurait semblé le plus ingrat à ses contemporains, un écueil sur les côtes normandes, il gagne la gageure d'écrire une page pittoresque. Il devance même dans cette page l'orgueil romantique d'un Chateaubriand, puisqu'il rêve d'élever sur cet écueil la tombe d'un homme « vertueux et infortuné... *Ici repose J.-J. Rousseau* ». Il sait enfin mettre dans ses tableaux le mouvement. Il faut qu'on voie le retroussis des feuilles sous le vent, les ondulations des herbes et des eaux, le vol d'un oiseau de mer, pattes fuyantes et cou tendu, le balancement d'une bergeronnette, l'effort d'un lourd chariot hissé sur la montagne. De toutes ces qualités, il a composé quelques-uns des tableaux les plus séduisants et les plus harmonieux de notre littérature :

« J'aperçus une troupe de jeunes paysannes, jolies comme le sont la plupart des Cauchoises, qui sortaient de la ville avec leurs longues coiffures blanches que le vent faisait voltiger autour de leur visage... Une d'entre elles se tenait à l'écart, triste et rêveuse... Elle s'approcha d'un grand calvaire qui est au milieu de la jetée, tira quelque argent de sa poche, le mit dans le tronc qui était au pied, puis elle s'agenouilla et fit sa prière, les mains jointes et les yeux levés au ciel. Les vagues qui assourdissaient en brisant sur la côte, le vent qui agitait les grosses lanternes du crucifix, le danger sur la mer, l'inquiétude sur la terre, la confiance dans le ciel, donnaient à l'amour de cette pauvre paysanne une étendue et une majesté que le palais des grands ne saurait donner à leurs passions. »

Paul et Virginie. — Ce sont surtout ces qualités qui font de *Paul et Virginie* une œuvre charmante et peut-être éternelle. Bernardin de Saint-Pierre y a prodigué les défauts qui lui étaient chers et qui n'étaient pas moins chers d'ailleurs à ses contemporains. C'est, comme il le dit, une « pastorale » et une « application des lois des *Études de la Nature* au bonheur de deux familles malheureuses » ; c'est-à-dire que l'on y voit les hommes, et parfois la nature, avec les grâces désuètes et les élégances appliquées qui conviennent aux romances pour jeunes personnes. Les duos d'amour y sont écrits à l'occasion dans le style de Gessner et nous hésitons à nous attendrir devant les inscriptions que gravent ses héros sur les rochers et sur les troncs des arbres : « LA DÉCOUVERTE DE L'AMITIÉ. — LE REPOS DE VIRGINIE. — LES PLEURS ESSUYÉS. » Il se trouve d'ailleurs que les conventions sentimentales sont moins choquantes au pays de Paul et Virginie que dans les Cévennes d'Estelle et Némorin. Paul et Virginie peuvent être des « enfants de la nature », ne connaître « d'autre chronologie que celle de leurs vergers », et mettre leur théologie « toute en sentiment », parce que l'Ile de France est fort loin et que nous ne répugnons pas à croire que là-bas beaucoup de maisons « ne ferment même pas à clef », et qu'on y peut vivre dans un coin fertile sans rien craindre, ou à peu près, de la nature et des hommes.

Surtout on retrouve dans cette pastorale autre chose qu'une Arcadie d'opéra-comique. « Le fond en est vrai, » comme on le disait déjà de *la Nouvelle Héloïse*. On ne sait d'ailleurs pas très exactement comment : les documents d'archives attestent que le *Saint-Géran* s'échoua et fut détruit non le 24 décembre, mais le 7 août 1744, et par très beau temps, non dans une tempête. Des marins et des passagers périrent. Une demoiselle Caillou, dont le nom ne convient guère pour une idylle, aurait été noyée, disent les uns, sauvée, disent les autres ; et c'est le capitaine qui serait mort pour n'avoir pas voulu abandonner, en quittant son uniforme, ses papiers. Mais ce qui est certain et ce qui importe plus que des témoignages parfois contradictoires, c'est que Bernardin de Saint-Pierre a vu l'Ile de France, qu'il l'a aimée, qu'il en a revécu le charme et la splendeur avec une émotion profonde et qu'il en a fait le cadre de l'idylle sans cesse poursuivie et sans cesse trompée qu'il portait sincèrement en lui. Si Virginie n'est pas une demoiselle Caillou, c'est assurément l'image de celles que Bernardin de Saint-Pierre a aimées. Il les a aimées avec son goût de peintre comme avec son cœur d'éternel amant. Les deux enfants nus dans le même berceau, Paul et Virginie riant sous la robe de Virginie qui les abrite de la pluie, Virginie essuyant de son mouchoir le front de Paul, ce ne sont pas, peut-être comme il le croyait, des « groupes antiques », mais ce sont assurément des images vivantes. Elles se meuvent dans le cadre qui faisait la beauté des *Études*, tour à tour champêtre et « touchant », ou riche de toutes les splendeurs des forêts vierges et des soleils tropicaux. Ce ne sont pas seulement les palmistes, les papayers, bananiers, goyaviers, jacqs et jams-roses, dont il n'était pas difficile d'accumuler les noms; mais ce sont les mille aspects d'une nature puissante et diverse, depuis les côtes où luit et écume tour à tour une mer transparente ou forcenée, jusqu'aux vallons paisibles, aux bassins, aux ruisseaux, et sur les pentes des montagnes sauvages les mystères grandioses de la forêt où tombent, sous des voûtes de verdure, les rivières précipitées.

« Quand le soleil était descendu à l'horizon, ses rayons, brisés par les troncs des arbres, divergeaient dans les ombres de la forêt en longues gerbes lumineuses, qui produisaient le plus majestueux effet. Quelquefois son disque tout entier paraissait à l'extrémité d'une avenue et la rendait tout étincelante de lumière. Le feuillage des arbres, éclairé en dessous de ses rayons safranés, brillait des feux de la topaze et de l'émeraude. Leurs troncs moussus et bruns paraissaient changés en colonnes de bronze antique... — La rivière, qui coule en bouillonnant sur un lit de roches, à travers les arbres, réfléchit çà et là, dans ses eaux limpides, leurs masses vénérables de verdure et d'ombre, ainsi que les feux de leurs heureux habitants; à mille pas de là, elle se précipite de différents étages de rocher, et forme, à sa chute, une nappe d'eau unie comme le cristal, qui se brise, en tombant, en bouillons d'écume. Mille bruits confus sortent de ces eaux tumultueuses; et dispersés par les vents, dans la forêt, tantôt ils fuient au loin, tantôt ils se rapprochent tous à la fois, et assourdissent comme les sons des cloches d'une cathédrale... — Il faisait une de ces nuits délicieuses, si communes entre les tropiques, et dont le plus habile pinceau ne rendrait pas la beauté. La lune paraissait au milieu du firmament, entourée d'un rideau de nuages que ses rayons dissipaient par degrés. Sa lumière se répandait insensiblement sur les montagnes de l'île et sur leurs pitons, qui brillaient d'un vert argenté. Les vents retenaient leurs haleines... »



PASSAGE DU TORRENT.

PAUL ET VIRGINIE. — Dessin de Girodet pour l'édition Didot (1806).

Tout cet art est un art patient et savant. Comme presque tous les grands peintres, Bernardin de Saint-Pierre n'atteint l'expression qui lui convient que par un travail acharné. Il y a dans les *Études* des « remaniements prodigieux de style » et il y en a de considérables dans le manuscrit parvenu jusqu'à nous (il y en eut sans doute bien d'autres) de *Paul et Virginie*. Bernardin précise, par corrections successives, sa morale, sa philosophie, ses émotions; mais il précise surtout et il enrichit son pittoresque. Le tableau n'atteint toute sa richesse et tout son éclat que par des retouches habiles et studieuses.

Le succès fut immense. Les *Études* avaient tiré Bernardin de l'obscurité; le roman de *Paul et Virginie* le fit illustre. Le salon de Mme Necker en avait accueilli froidement la lecture : c'était un salon de philosophes. Mais Bernardin eut pour lui Fontanes, Delille, Sénancour un peu plus tard, et tous les lecteurs, qui achetèrent cinquante contrefaçons en un an. On tire de *Paul et Virginie* des romances, des drames; on traduit ce roman dans toutes les langues. Surtout il attache au grand homme, au cœur tendre, au philosophe humanitaire, le cortège ému

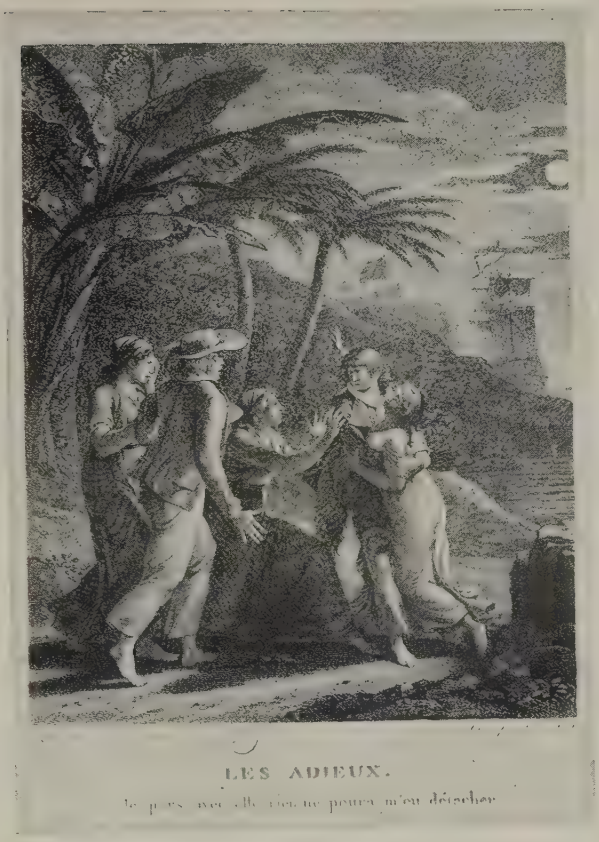
COMPOSITION DE PRUDHON pour l'édition de *Paul et Virginie* publiée chez P. Didot aîné (1806).

des disciples qui n'avaient plus à chérir que le souvenir de Jean-Jacques. Leurs lettres, lettres de jeunes gens, lettres de femmes, témoignent d'un enthousiasme ardent et pieux. Elles attestent qu'on a trouvé dans *Paul et Virginie* un idéal. Entre la pastorale littéraire de collège ou de salon et la pastorale romantique à la manière d'*Atala*, *Paul et Virginie* a donné le modèle de la pastorale romanesque et pittoresque.

La poésie

LA GRANDE POÉSIE

❁ *Les principaux « poèmes » publiés dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle sont* les Saisons *(1769) de Saint-Lambert (1716-1803), dont le dessein général est celui d'un poème du même titre de l'Anglais Thomson;* les Mois *(1779) de Roucher (1745-1794);* les Jardins *(1782) de Delille (1738-1813) : Delille avait déjà publié une traduction très goûtée des* Géorgiques *(1770). Les autres grands poèmes « descriptifs »,* les Fastes *et* la Peinture, *de Lemierre (1723-1793),* la Déclamation, *de Dorat (1734-1780), etc., n'ont eu, même au XVIII^e siècle, qu'un succès médiocre. Les* Odes *de Lebrun (1729-1807), publiées d'abord isolément, réunies dans l'édition de 1811 de ses œuvres, lui valurent une grande réputation et le surnom de Lebrun-Pindare. Il a publié en outre des* Élégies *amoureuses et de nombreuses épigrammes.*



PAUL ET VIRGINIE. — Dessin de Moreau le Jeune pour l'édition Didot (1806).

LES POÈTES du XVIII^e siècle ont eu de longs espoirs et de vastes pensers. Ils ont cru qu'ils pouvaient égaler les grands poètes de l'Antiquité. Voltaire avait composé une épopée, *la Henriade*, qu'on tenait à l'ordinaire pour un chef-d'œuvre : Lebrun-Pindare, Saint-Lambert, Roucher et d'autres tentèrent de compléter le triomphe de Voltaire. Ce n'est pas la réflexion ni même l'intelligence qui leur font défaut. Saint-Lambert n'a pas lu seulement *les Saisons* de Thomson, il a lu des anciens et des modernes, des philosophes et des économistes, des physiciens et des astronomes. Roucher amasse patiemment une érudition minutieuse qui se retrouve dans les notes de son poème des *Mois*. Il ne leur manque même pas la nouveauté des sujets et l'originalité des idées. Ils chantent la nature, mais ce n'est pas exactement celle de Virgile ou de Théocrite : c'est une nature à la fois « sensible », romantique et philosophique. *Les Saisons* de Saint-Lambert ne doivent pas seulement « peindre à l'esprit » des printemps ou des étés, des vergers ou des forêts : elles se proposent de susciter des émotions généreuses et bienfaisantes. Elles seront les *Géorgiques* encyclopédiques. Elles apprendront aux mondains du siècle que les rustres des campagnes sont des « agriculteurs » — on invente alors le mot — et que le vrai bonheur pour les riches, c'est de vivre sur leurs terres. Le poème de Roucher enferme dans le cercle des douze mois de l'année toutes les pensées et toute l'activité d'un philosophe sensible. La nature qui s'y reflète est celle de Newton, de Buffon, de Condillac et de Rousseau. *Les Jardins* de Delille seront eux aussi un poème philosophique : ils chanteront l'humanité, la bienfaisance, la justice. Et il y aura dans *les Saisons*, *les Mois* et *les Jardins* des « émotions douces » et des « émotions fortes », des rêveries et des mélancolies, des tempêtes, des volcans, des forêts vierges, des ruines et des tombeaux. Aucun de ces poètes ne s'est proposé, comme on l'a dit, de « décrire pour décrire »; mais si leurs intentions sont judicieuses, le résultat fut décevant.

C'est la sensibilité vraie qui leur a manqué, comme on l'a compris et répété dès le XVIII^e siècle. Saint-Lambert était un homme sage, méthodique, égoïste, fort intelligent, mais qui n'a jamais sincèrement ressenti les « extases » et les « délires », ni même, peut-être, les « tendres émotions » dont on faisait, dès 1760, le privilège des poètes. Delille était un régent de collège fort ingénieux, excellent humaniste, et bon administrateur de sa vie, de sa réputation et de ses rimes. Roucher, lui, avait vraiment le cœur tendre et une vocation de poète ; il avait le goût profond de la solitude, l'amour sincère de la nature, un cœur loyal et délicat et que les grandes émotions humaines ont touché. Lebrun avait, pour le moins, ce mépris de la sagesse bourgeoise dont les romantiques feront un des droits du poète; il a mené la vie d'un bohème de lettres. Mais ce qui a manqué surtout aux uns comme aux autres, c'est l'inspiration. Pour gagner le renom de poètes, ils appliquent patiemment des recettes. Ce sont de bons élèves qui écrivent leurs poèmes comme ils écrivaient au collège leurs « dilatations » ou leurs « amplifications ». Ils se proposent un thème, choisi avec une sage habileté, et le développent non comme le génie les pousse, mais comme il convient pour être bien noté. Saint-Lambert a beau chanter les saisons et Delille traduire les *Géorgiques*, ils vivent assidûment dans les salons des châteaux et ne connaissent de la vie rustique et de la libre nature que les couronnements de rosières, les chaumières de Trianon ou les cascades de Bagatelle. Lebrun-Pindare applique les recettes du « beau désordre » de Pindare comme Boileau les concevait. Roucher surtout, qui offre l'exemple le plus typique, s'applique à décrire non pas les couchers du soleil de l'Ile de France ou du Midi, qu'il connaît, mais ceux de l'Etna, qu'il ignore; non pas les forêts de Montfort-l'Amaury, où il vit, mais les forêts vierges; non pas ses amours, mais celles des bergers d'une Arcadie mensongère et froide. Rien n'est resté de toutes ces œuvres; leur influence fut médiocre et leur succès même fut contesté. Lebrun-Pindare seul a eu vraiment des lecteurs et des imitateurs. Chateaubriand le savait par cœur; Lamartine et Victor Hugo lui doivent, pour une part, la noblesse trop froide et l'éloquence trop pompeuse de leurs odes.

LES IDYLLES, LES ÉLÉGIES, LES PETITS POÈMES

❁ *Les principaux « petits poètes » sont Colardeau (1732-1776), qui fut surtout célèbre pour ses* Héroïdes *et pour sa tragédie de* Caliste *(1761); Gilbert (1751-1780), adversaire des philosophes* (le Dix-Huitième Siècle, *1775;* Mon apologie, *1778), qui mourut jeune dans une demi-misère et dont la postérité s'est souvenue surtout parce qu'il a fait figure de talent méconnu et persécuté; Dorat* (Héroïdes; les Baisers, *1770); Parny (1753-1814), né à l'île Bourbon et dont les* Poésies érotiques *(1778) eurent un grand succès; Bertin (1752-1790), né également à l'île Bourbon, lié d'amitié avec Parny* (les Amours, *1780); Léonard (1744-1793;* Idylles et poèmes, *de 1771 à 1787), dont le meilleur ouvrage est le roman de* Thérèse et Faldoni, *1783; Malfilâtre (1732-1767;* Narcisse dans l'île de Vénus, *1769). Les poèmes en prose du Zurichois Gessner sont traduits :* Daphnis, *en 1755 (traduction qui passe inaperçue),* la Mort d'Abel *en 1759 (traduction Wille et Turgot), les* Idylles *en 1762, le reste de l'œuvre de 1762 à 1777.*

Voir Desnoireterres, le Chevalier Dorat et les poètes légers au XVIII^e siècle, *1887; Henri Potez,* l'Élégie en France avant le romantisme, *1898. Sur Gessner : D. Mornet,* le Sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre, *1907; F. Baldensperger,* Gessner en France, *dans la* Revue d'histoire littéraire de la France, *1903.*

LES POÈTES du XVIII^e siècle ont rêvé de retrouver la grande poésie; ils ont rêvé aussi bien, et ce furent en partie les mêmes, de

retrouver la poésie tendre et la poésie simple. Ils ont prodigué les idylles et les élégies. Les idylles, les églogues n'étaient pas des nouveautés dans la poésie française : on avait goûté celles de Mme Deshoulières et de Fontenelle. Mais c'étaient des églogues galantes, l'aimable déguisement de mondains spirituels. Au cours d'une longue querelle on discute les idées de Fontenelle. Il garde, jusqu'à la fin du siècle, des partisans; mais on convient généralement que l'idylle doit être simple et naïve, et faire parler les cœurs de bergers qui soient des bergers. Il n'est pas question d'ailleurs des paysans et des rustres : la vie des champs est grossière. Il faut l' « épurer » en la reculant vers cet âge d'or et ces climats heureux où les pasteurs menaient une vie insouciante et harmonieuse. Même le modèle ne sera pas toujours Théocrite, car il y a dans Théocrite bien des trivialités. Ce seront les églogues de Virgile et les idylles ou les poèmes de Gessner. L'œuvre de Gessner connut, pendant plus d'un demi-siècle, une fortune éclatante. Les éditions se multiplient. Il n'y a pas de poète, illustre ou obscur, pas de collaborateur du *Mercure* ou de l'*Almanach des Muses* qui ne traduise, adapte, imite des idylles de Gessner. Gessner fut mis en tableaux et en pièces de théâtre. Il eut ses inscriptions ou ses monuments dans les jardins à l'anglaise et les parcs romantiques. Il ne méritait pas cet excès d'honneur; mais son œuvre n'est pas sans valeur. S'il ignorait la Grèce et l'Arcadie, il connaissait bien Virgile et la Bible. Ses bergers et ses bergères, ses Damons et ses Clyties ressemblent souvent d'ailleurs à celui qui les inventa : ils ont une candeur sincère et une bonhomie rustique qui gardent encore aujourd'hui leur charme. Mais ils s'appliquent aussi trop clairement à être naïfs et vertueux : ces idylles sont des sermons. Et les grâces de Gessner sont un peu lourdes; elles sentent la méthode et l'application. Ses principaux imitateurs, Berquin et Léonard, lui ont pris sa morale. Ils ont été vertueux, de cette vertu attendrissante et insupportable qui emplit les contes moraux et cent autres prédications littéraires après 1760. Il lui ont laissé d'ailleurs sa bonhomie et sa rusticité; ils ont fait la toilette de ses bons Suisses: ils ont donné à ses bergères des mines et des coquetteries, à ses bergers des finesses de langage et des subtilités de psychologie.

Les élégies de Bertin, de Parny, auxquelles il faut joindre certaines pièces de Léonard, ont assurément plus d'intérêt. Elles expriment parfois des émotions sincères. Ni Bertin, ni Parny n'ont aimé vraiment d'amour. Une nouvelle amante remplace aisément celle qu'ils ont perdue. Ils l'avouent ingénuement. Ils sont du temps où l'on pense que « des papillons constants fatigueraient bientôt les roses ». Ils ont pourtant, de temps à autre, le sentiment païen de la fuite du temps et de la brièveté de leurs joies. Bertin surtout, qui devait mourir jeune, a eu des heures de mélancolie vraie, devant la vanité de ses amours et peut-être de toutes les amours; il a aimé « le deuil religieux des pins », les grâces d'un petit domaine que sa pauvreté l'a contraint de vendre, la majesté des Pyrénées. Léonard avait un cœur de poète. Il a aimé profondément une jeune fille qui le dédaigna pour prendre un mari plus riche. Il ne l'a jamais oubliée; il a vraiment traîné toute sa vie une inguérissable blessure qui donne parfois à ses vers un charme émouvant. Mais chez Léonard, comme chez Bertin et surtout chez Parny, ces émotions sincères sont rares; elles sont sans cesse étouffées par les conventions. Leurs poèmes sont, quand on y regarde de près, des « cahiers d'expressions », la collection des passages « élégants » ou « tendres » des élégiaques anciens ou de Gessner. Quand ils cessent de traduire, ils « embellissent ». Parny et Bertin sont des créoles; Léonard aussi en est un; il a été capable d'écrire dans ses romans des pages tragiques et vigoureuses. Pourtant tous les trois ont écrit obstinément pour des gens du monde soucieux de beau style et de subtiles naïvetés. Léonard intitule l'une de ses idylles, *les Ruses de l'amour* : ruses, élégances, coquetteries, c'est le plus souvent l'inspiration de ses vers et plus encore celle de Parny et de Bertin. Ils sont tendres ou mélancoliques à la mode du Petit Trianon et des « journées champêtres » où Parny déguisait sa maîtresse en bergère. Il reste cependant que la poésie de Voltaire n'était qu'une prose élégante; que les grands poèmes de Saint-Lambert et Roucher sont froids et pesants. Parny, Bertin et Léonard ont écrit du moins dans un style sans éclat ni chaleur, mais qui coule souvent avec une grâce fluide. Il y a chez eux une musique trop grêle, mais qui peut donner l'illusion de la poésie. C'est pour cela sans doute qu'ils ont été très lus pendant quarante ans. Chateaubriand à Combourg a lu Parny avec admiration. Lamartine relit assidûment Bertin, Parny. Il se souvient d'eux dans ses *Méditations*.

On peut collectionner aussi, si l'on veut, quelques poésies fugitives, badinages, madrigaux, couplets, qui ont une élégance spirituelle. La fameuse « douceur de vivre » était assaisonnée d'esprit, d'un esprit sans profondeur, mais qui a dans les piécettes d'un chevalier de Boufflers, ou même d'un Bernis et d'un Dorat, la grâce mutine d'une mouche sur un joli visage. Un peu de ce qui fait le charme frivole et éternel des tableaux, des pastels, des tables à coiffer, des boîtes à poudre, des éventails et des toiles de Jouy, survit dans des rimes ingénieusement assemblées et dans quelques « fadaises », moins fades que les grands poèmes et les odes dithyrambiques. Elle survit surtout d'ailleurs dans les gravures, en-têtes et culs-de-lampe dont les Eisen, les Marillier, les Moreau le Jeune les ont ornées. De ces parfums évaporés, c'est le flacon qui nous charme encore. Et la poésie du XVIIIe siècle serait morte tout entière, s'il n'y avait pas André Chénier.

GRAVURE D'EISEN pour le Chant de l'Été dans *les Saisons* de Saint-Lambert. A côté, dessin à la plume qu'un lecteur du XVIIIe siècle, dans un exemplaire appartenant à M. D. Mornet, a substitué à la gravure d'Eisen. Ce lecteur avait un sentiment de la campagne plus sincère qu'Eisen et Saint-Lambert.

ANDRÉ CHÉNIER

❀ *André Chénier est né à Galata, en 1762. Son père, consul de France, avait épousé une jeune fille grecque. Nommé consul à Salé (1767), où il resta dix-sept ans, il laissa à Paris sa femme et ses enfants. Dans le salon de Mme Chénier, qui était fort instruite, fréquentèrent Palissot, Suard, Lebrun, Barthélemy, Florian, le peintre David. Après un séjour en Languedoc, à dix ans, André fit au collège de Navarre d'excellentes études. En 1783 il voyage en Italie et va jusqu'à Naples. Il rentre à Paris en 1784. Nommé secrétaire d'ambassade à Londres (1787), il y reste trois ans, mais en faisant à Paris de fréquents séjours. Il prend une part active aux débuts de la Révolution, à côté de Suard, de La Fayette, de Condorcet. Il proteste contre les premiers excès, se retire et même se cache à Versailles (où il connut et aima respectueusement la Fanny de ses vers, Mme Le Coulteux), revient à Paris à la fin de 1793, est arrêté le 7 mars 1794, écroué à Saint-Lazare (où il connut Mme de Coigny, « la jeune captive »). Il fut exécuté le 7 thermidor. Ses principaux amis, dont il est question dans ses vers, furent les frères Trudaine, les frères de Pange, le marquis de Brazais.*

Chénier n'a publié que des articles de journaux ou des opuscules en prose et deux poèmes (le Serment du Jeu de Paume; Hymne aux Suisses de Châteauvieux). *De 1795 à 1819, quelques pièces de lui furent publiées (notamment par Chateaubriand dans le* Génie du christianisme). *Une édition de ses* Œuvres, *qui est plutôt un choix, fut donnée en 1819 par Henri de Latouche. Becq de Fouquières en publia, en 1862, une nouvelle, judicieuse-*

ment établie et ordonnée (refondue en 1874). La première édition à peu près complète ne fut donnée qu'en 1874, par un neveu de Chénier, Gabriel de Chénier. Malheureusement Gabriel de Chénier commit d'évidentes confusions et quelques erreurs (que Becq de Fouquières releva). Il s'entêta à ne communiquer à personne les manuscrits qui lui restaient (ceux qui avaient été prêtés à H. de Latouche sont presque tous perdus). Les papiers d'André Chénier furent enfin légués par la veuve de Gabriel de Chénier à la Bibliothèque nationale, sous la condition que le carton qui les renfermait serait ouvert sept ans seulement après sa mort. Ils sont entrés à la Bibliothèque nationale en mai 1892. Vers 1903 M. Paul Dimoff en a entrepris la publication : Œuvres complètes d'André Chénier, publiées d'après les manuscrits, *4 vol. déjà parus, s. d. Les œuvres en prose ont été publiées par Becq de Fouquières (1872), par Moland (1879) et par Abel Lefranc (1910).*

Voir É. Faguet, André Chénier, *1892 ; F. Brunetière,* Études critiques, *tome VI ; Louis Bertrand,* la Fin du classicisme et le retour à l'antique dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, 1898.

UN FRONTISPICE de l'*Almanach des Muses.*

Chénier et son temps ; sa philosophie ; ses grands poèmes. — Chénier avait conçu (outre le petit poème de l'Invention) *un certain nombre de grands poèmes dont il n'a écrit que des fragments et dont certains sont à peine ébauchés. Ce sont l'*Hermès, *qu'il commença dès 1783 au plus tard, et auquel il travaillait encore en 1793 ;* l'Amérique ; Suzanne ; l'Art d'aimer (*à l'imitation d'Ovide*). *De* la République des lettres *et de* la France libre *il n'a composé que quelques morceaux. — Voir* C. Fusil, la Poésie scientifique de 1750 à nos jours, *1917.*

LES POÈTES ROMANTIQUES, Vigny, Hugo, Sainte-Beuve, ont admiré Chénier comme un de leurs maîtres et l'un des ancêtres du romantisme. Il n'y a pas de sentiment plus juste, puisque Chénier est le plus grand poète du XVIII^e siècle. Pourtant il n'est pas une de ses idées, pas une de ses doctrines philosophiques et littéraires qui ne ressemble à celles de ses contemporains et qui ne s'éloigne des idées et des doctrines des romantiques. Il n'est pas de poète qui ait été de son temps plus précisément que lui.

Il a conçu le projet de grands poèmes philosophiques et scientifiques. Il aurait voulu que l'humanité y retrouvât l'image de sa vie et de sa pensée. L'*Hermès* et *l'Amérique* devaient dérouler les erreurs du passé, les succès du présent, les espérances de l'avenir. Ils auraient chanté Torricelli, Képler, Galilée, fait parler Newton « en langage des dieux », célébré Condillac et Buffon, vénéré la bienfaisance et l'amour de la paix. Chénier estimait que « les poètes de nos jours n'ont aucune teinture d'astronomie, d'histoire naturelle, de science » ; mais il fermait les yeux pour ne pas lire. Marmontel, Thomas, Lebrun-Pindare avaient écrit des odes, des épîtres, des petits poèmes sur la science et la philosophie ; Fontanes, un *Essai sur l'astronomie ;* Fabre d'Églantine, une *Étude de la nature.* Lebrun avait travaillé, de 1760 à 1774, à un vaste poème sur *la Nature.* Dans ses *Mois,* entre deux idylles ou descriptions, Roucher versifiait sur les sciences. Sans parler de l'*Histoire philosophique... des deux Indes,* de Raynal, le sujet de *l'Amérique* est mis au concours pour le prix de poésie par l'Académie de Pau, en 1774 : « Les avantages et les maux qui ont résulté de la découverte du nouveau monde. » En 1780, pareillement, l'Académie de Lyon propose cette question : « La découverte de l'Amérique a-t-elle été utile ou nuisible au genre humain ? »

Les idées de Chénier ne sont pas plus neuves que ses intentions. Il a pris son bien à toutes mains. Le contrat social que devait chanter l'*Hermès* est celui de Rousseau. Chénier y aurait ajouté, dans l'*Hermès* ou dans *l'Amérique,* les « trésors » de Montesquieu, les lois, le climat, les mœurs et usages, le sol, les « circonstances locales et momentanées », tous ces développements, qui étaient devenus, depuis 1750, les lieux communs de la philosophie politique. L'abbé de Saint-Pierre l'aurait guidé pour chanter la paix universelle ; les économistes, pour célébrer l'agriculture ; Montesquieu ou l'abbé Raynal, pour maudire l'esclavage et les conquêtes où des civilisés ont anéanti des sauvages innocents. Il aurait célébré surtout la tolérance et voué tous les fanatiques à l'exécration de l'avenir. Avec Voltaire, il se serait indigné des « superstitions du passé ». Avec Rousseau il aurait dénoncé la superstition « philosophique » et « encyclopédique », comme celle qui persécute les protestants ou les philosophes. Plaisanter sur la messe avec des valets ne vaut pas mieux que prier comme Tartuffe, et si l'on chante en vers les cérémonies des anciennes religions, il ne faut pas « oublier les fêtes de l'Église, dont plusieurs sont intéressantes ». C'est ce que pensaient, avec Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et tant d'autres, sans attendre Chateaubriand.

Sur la science, sur ses méthodes, sur son avenir, Chénier n'est pas plus original qu'en histoire ou en économie politique. Il suit Diderot, d'Alembert, Condillac, Locke, Hume, Buffon. L'*Hermès* ou *l'Amérique* n'auraient fait sans doute que répercuter, comme un écho ingénieux, les voix des philosophes du XVIII^e siècle.

Ses idées littéraires. — Pour les doctrines littéraires de Chénier, voir surtout son petit poème de l'Invention, *son* Épître sur ses ouvrages *et l'essai en prose publié par Abel Lefranc en 1910,* la Perfection des Arts. *A consulter : Paul Dimoff,* Une source anglaise de *l'Invention* d'André Chénier, *dans la* Revue de littérature comparée (octobre-décembre 1921).

Chénier lit des Italiens, Pétrarque, Zappi, Richeri, etc., mais Roucher avait fait un florilège de poètes italiens ; Bertin et Parny lisaient Pétrarque. — Il lit la Bible et l'imite ; mais Thomas, Marmontel, L.-S. Mercier, etc... ont fait l'éloge de la poésie biblique et Roucher a traduit des cantiques sacrés. — Il aime la Perse et la Chine, et les *Mille et une nuits* et le *Chi-King,* et les poètes du règne d'Yao ; mais il n'y avait pas de petit-maître, ni d'abbé à petit collet qui ne se vantât de parler avec compétence du calife Haroun-al-Raschid ou de Confucius, de Saadi ou des Guèbres. — Il lit et il imite copieusement le « bon Suisse Gessner » ; mais les idylles et les poèmes de Gessner sont plus lus, plus traduits et plus imités, nous l'avons dit, que Chénier ne sera lu lui-même et imité par les romantiques.

Il lit enfin, ou il imite les Anglais, Addison, Shakespeare, Young, Ossian, Thomson ; mais il n'en aime ni les convulsions barbares, ni les expressions monstrueuses, ni cette fausse grandeur, cette tristesse, cette enflure, qui fatiguent et « rembrunissent l'âme ». Il préfère assurément à la poésie sombre celle qui n'a pas rejeté les « entraves » du bon sens. Il a été beaucoup moins Anglais que

ROUCHER.

PARNY.

En-tête de l'*Histoire de l'Art* de Winckelmann (traduite en 1766), dont Chénier a subi l'influence.

Colardeau, Fontanes et Léonard. Il y a d'ailleurs une assez vive réaction contre l'anglomanie, à partir de 1770. Chénier a pensé des Anglais à peu près ce qu'en pensaient Marmontel, La Harpe ou Palissot. Il admire tout de même vivement Ossian et Young; il imite Shakespeare, et il est indulgent pour lui.

De ses lectures et de ses réflexions, Chénier s'est formé une doctrine de l'Invention et de la Poésie. Elle est certainement inspirée des *Conjectures sur la composition originale* de Young. Mais, qu'elle fût signée de Young ou de Chénier, elle n'aurait ni surpris ni même éclairé les contemporains.

Seuls les écrivains originaux, dit Chénier dans son manifeste, sont de grands écrivains. « Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise. » Mais qu'est-ce qu'inventer ? Est-ce penser ou sentir ce que personne n'a senti ou pensé avant nous ? Non pas : l'inventeur est celui qui « peint ce que chacun put sentir comme lui ». Et si inventer, c'est retrouver, il n'y a qu'à interroger ceux qui ont écrit avant nous, les grands maîtres de l'Antiquité ou des littératures étrangères. L'invention sera faite de larcins : l'art sera de les coudre de coutures invisibles. Mais ce sont aussi bien les coutures des costumes poétiques de Roucher, de Lebrun et des autres. Lebrun « pêche à la ligne ses vers » dans Virgile, Horace, Racine ou Rousseau. Les élégies de Bertin ne sont, constamment, qu'un centon de Tibulle et Catulle. L'œuvre qui fait la réputation de Delille est une traduction des *Géorgiques*. Il reste dans les manuscrits de Roucher une ample collection des « beautés » qu'il a colligées, comme Chénier les siennes, chez Virgile, Pétrarque ou les Persans. C'est tout simplement d'ailleurs la tradition scolaire, celle des cahiers d'expressions, dont la mosaïque fait les excellents discours ou les parfaits poèmes latins. Personne ne se soucie donc de quitter vraiment l'école des Anciens, ni surtout de renier le principe de l'imitation.

On n'imitera pas seulement, ajoute Chénier, les sentiments ou les idées; on imitera l'expression. On fera des vers antiques. On renoncera aux « fades et énigmatiques subtilités appelées galanteries » des poètes de boudoir. On laissera aussi bien aux Anglais et à leurs disciples le « style convulsionnaire, frénétique, possédé du démon », et ce faux enthousiasme qui prend la place du bon sens et de la simplicité. On ne sacrifiera qu'« aux grâces et à la clarté ». C'est même « la naïveté seule qui produit en nous des émotions vives, profondes et rapides ». Et c'est une doctrine fort judicieuse; mais Boileau ne raisonne pas autrement sur le sublime dans ses *Réflexions sur Longin*. La naïveté que cherchent, bien qu'ils ne la trouvent pas, Saint-Lambert, Roucher ou Léonard, est exactement la naïveté de Chénier. Ils ont redouté comme lui les extravagances anglaises; ils ont transposé comme lui Thomson, Pétrarque et les Orientaux plutôt qu'ils ne les ont traduits. Ils ont attesté dans leurs préfaces qu'ils voulaient être ordonnés et clairs, comme Racine ou comme Virgile.

Si le poète de génie pense « ce que chacun peut sentir comme lui » et s'il ne se pique pas de s'exprimer autrement que les Anciens, que créera donc son génie ? Il lui reste une double tâche. Si les sentiments sont éternels, il y a du moins des pensers qui sont nouveaux. Il y a la science et la philosophie, qui ont « agrandi la carrière des vers ». Nous suivrons cette carrière jusqu'au bout. La tâche n'est pas impossible. Et c'est sa difficulté même qui est l'aiguillon du génie. C'est par elle qu'il atteindra l'originalité de l'expression. Il réussira, « par des nœuds certains, imprévus et nouveaux », à unir des objets « qui paraissaient rivaux » : entendons qu'il découvrira ces « combinaisons nouvelles de mots », ces « tours impétueux, inattendus », bref, des alliances d'images et des alliances de mots qui permettront de parler du télescope, de la gravitation, de l'esclavage ou du fanatisme comme les Anciens parlaient de Vénus ou de la Vallée de Tempé. Doctrine excellente, mais qui n'est pas neuve. Roucher justifie ses alliances de mots et ses tours inattendus dans les notes des *Mois*, comme les brouillons de Chénier raisonnent les siens. Le pindarisme de Lebrun n'a pas d'autres procédés. Rivarol ne parlait pas autrement et Fontanes, en 1783, jugeait que « la poésie se cache dans ces expressions savantes, heureusement alliées, qu'on doit à l'art aidé de la méditation ».

Cette doctrine de l'invention laisse ou prétend laisser au génie toute son indépendance. Pas d'extravagances, mais cette pleine liberté qui se moque des règles ou qui dédaigne les règles stériles des poétiques et des rhétoriques. Méprisons ces « grammairiens », et ces « académiciens », et ces « cyclopes littéraires » qui n'ont qu'un œil pour regarder la poésie, qui parlent « avec poids et mesure et bien grammaticalement » et « balbutient les petites décisions de leur raison enfantine ». Moquons-nous des scrupules ridicules du style noble. C'est bien là, si l'on veut, une révolte romantique : Hugo voudra « saisir la comète par les cheveux »; déjà Chénier voulait être « la comète qui erre ». Mais c'est aussi la révolte de bien des poètes contemporains de Chénier; ou du moins ils se donnent l'illusion d'être des révoltés. Les plus sages critiques eux-mêmes, comme Marmontel, doutaient de Boileau et le discutaient. Roucher et Lebrun-Pindare, eux aussi, célèbrent leurs « audaces » et les aventures où ils lancent les Muses. Le dédain des règles, des poétiques, des académies et du style noble est une mode, comme le goût des jardins anglais, des torrents helvétiques et des fantômes ossianiques.

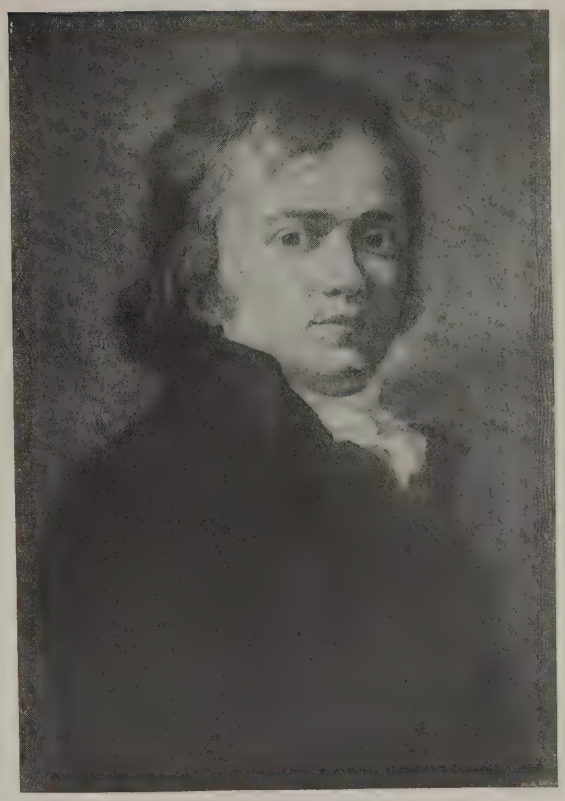
Sa sensibilité. — Les Élégies *de Chénier, où il chante ses amours, furent commencées, lui-même nous l'assure, quand il avait dix-neuf ans ; il y travaillait encore dans ses dernières années.*

Chénier a pensé qu'il n'y avait pas de génie poétique qui ne vînt du cœur : « L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète. » Mais ce sont les pensées et les termes mêmes de Roucher ou de Lebrun : « En me faisant plus tendre, ils [mes parents] m'ont formé poète. » « La poésie est mère et fille de l'amour. » Il a cru qu'on n'écrivait pas de beaux vers et de grands poèmes dans le silence trop sage du cabinet et sous la conduite de la raison. Il a cru aussi bien aux « délires » de l'inspiration. Le poète qui aspire à chanter la beauté s'enfonce dans les bois, seul, errant comme un insensé, en ruminant dans son cerveau les brûlants tableaux des poètes. Mais c'est ainsi que le Dorval de Diderot, possédé de son dieu, errait dans les campagnes solitaires. C'est ainsi que Roucher s'assied sur la roche sauvage, devant les arcades des monts, les cascades, la sombre horreur des forêts, pour sentir frémir dans son sein « de l'inspiration le délire extatique ». C'est ainsi que Bertin s'ensevelit dans les grottes profondes des déserts de Fontainebleau. Chénier a rêvé de peintures « romantiques ». Mais le romantique ne se distinguait pas pour lui du pittoresque ; ces deux mots sont pour lui synonymes : c'est une grotte où chantent des satyres et des nymphes ; c'est « un jeune poète doux, innocent, l'enfant des neuf sœurs ». Il y a un tout

Autre en-tête de l'*Histoire de l'Art* de Winckelmann.

autre romantisme sinon dans les vers, tout au moins dans la prose de Léonard, dans les vers que Bertin a rimés sur les Pyrénées. Letourneur distinguait nettement le pittoresque et le romantique. La distinction était déjà courante quand Chénier les confondait encore.

Chénier n'a compris ni l'amour ni la vie comme un romantique. Il y a autour de lui des âmes vraiment romantiques pour qui vivre, c'est souffrir d'inguérissables blessures et de rêves désespérés. Mais pour Chénier, s'il n'est pas possible de vivre sans souffrir, c'est parce qu'il n'y a pas de vie sans bataille : bataille de l'amour et bataille de la gloire. En amour, il y a les « belles » qui trahissent ; et pour la gloire, elle se donne trop souvent aux intrigants et aux médiocres. Mais tout de même les joies compensent les souffrances. La vie est bonne, puisqu'elle nous donne les plaisirs. Chénier a aimé ardemment la vie pour ses plaisirs. Il n'a pas été de ceux qui les poursuivent jusqu'à la débauche grossière ; mais il est jeune, ardent, voluptueux. Il sait, comme ses maîtres Tibulle ou Catulle, que les roses du banquet et les sourires des femmes ne nous sauvent pas de l'inévitable mort et de l'inconstance : qu'importe, si les roses sont belles et si les sourires, d'ailleurs éphémères, des femmes sont sincères ? L'amour est pour lui un peu plus qu'un jeu, car il s'y laisse prendre ; et il souffre, d'une souffrance violente, aiguë, quand il sait qu'on ne l'aime plus. Mais ce sont des blessures qui tranchent dans sa chair et ne rongent pas son âme. L'espoir du lendemain et la conquête d'une autre belle effacent la trahison. Il y a ainsi dans les *Élégies* (avec d'admirables morceaux qui s'y trouvent par aventure et qui pourraient être transférés dans les *Bucoliques*), quelque chose qui les sauve de l'oubli. Ce n'est pas la personne de Lycoris, de Camille ou des autres : elles n'importent pas plus que la Catilie et l'Eucharis de Bertin ou l'Éléonore de Parny. Nous savons qui elles furent parfois ; nous sommes pour d'autres moins renseignés. Qu'importe ? Chénier n'a guère aimé que leur corps, et parfois leur esprit, parce qu'elles étaient ingénieuses, avec cette ardeur païenne qui mêle au plaisir et à la volupté comme une religion de la vie et de la beauté.



André chénier (musée Carnavalet).

Son originalité. — Elle est surtout sensible dans les pièces qu'il voulait intituler Bucoliques. *Elles comprennent quelques poèmes :* l'Aveugle, le Mendiant, le Malade, *et un grand nombre de pièces plus courtes ; la plupart sont inachevées et certaines ne sont qu'ébauchées. Il avait commencé à composer ses* Bucoliques *dès l'âge de seize ans* (*deux d'entre elles sont datées de 1778*).

Ce n'est pourtant pas la sensibilité de Chénier qui fait son originalité. Elle réside d'abord, et c'est le point le plus clair, dans son amour pour les lettres de la Grèce. Il était fier de son origine hellénique. C'est chez les Grecs qu'il a cherché ses maîtres ; c'est avec eux qu'il a vécu. Il n'était pas le seul, sans doute, à revenir vers Homère, Sophocle ou Théocrite. Vers 1770, l'érudition, l'art et la mode même s'intéressent à tout ce qui fait revivre la Grèce antique. Les traductions d'Homère, de Pindare se multiplient. Leroy édite, de 1758 à 1770, ses *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce ;* Caylus publie ses Recueils d'antiquités et ses études à partir de 1752. On traduit l'*Histoire de l'art* de l'Allemand Winckelmann trois fois de 1766 à la Révolution. Les meubles et les costumes français s'inspirent de l'art grec et des costumes grecs. Chénier était l'élève ou l'ami de Guys, qui publie en 1771 un *Voyage littéraire de la Grèce ;* de Brunck, qui donne d'excellentes éditions de poètes grecs et latins ; de Choiseul-Gouffier, qui commence en 1780 la publication d'un *Voyage pittoresque de la Grèce ;* de Barthélemy, dont le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* date de 1783. Mais s'il fut leur élève, il aurait pu être leur rival pour le savoir et leur maître pour le goût. Il a étudié toute la littérature grecque avec une ardeur d'enthousiasme et une précision d'érudition qui l'ont fait vivre vraiment, loin des Fannys et des Glycères en robes à paniers, avec des Lycoris aux pieds nus et des Galatées aux tuniques flottantes. Ce n'est pas seulement Homère qu'il connaît, et Théocrite, mais Nonnus, Musée, Oppien, Denys le géographe. Il les connaît en érudit. Il fréquente les scoliastes et dépouille les grammairiens, Théon, Ératosthène, Photius, Clément d'Alexandrie. Il se met à l'école des philologues, de Brunck, de Davies, de Runken, de Walkenaër, dont le fils lui communique les remarques manuscrites sur Callimaque. Il a la curiosité des plus menus détails et des usages les plus précis. Toute l'immense richesse du vocabulaire grec, celui de la décadence comme celui de Sophocle ou d'Homère, lui est présente. Il écrit parfois des vers grecs. Il vit dans un monde de textes et de pensers grecs, et parce qu'il est poète, dans un monde d'images et d'harmonies grecques.

C'est ainsi que, sans effort, tout ce qu'il voit, tout ce qu'il imite, tout ce qu'il rêve s'évoque avec l'harmonie heureuse et la grâce délicate que la Grèce symbolise pour nous. Ce qu'il aime surtout et ce qu'il comprend des Latins, ce n'est pas l'élégance ingénieuse d'Horace ou ce qu'il peut y avoir de passion ardente dans l'*Énéide ;* c'est ce que les Latins doivent aux Grecs, c'est tout l'hellénisme romain, Catulle, Tibulle, Properce et le meilleur d'Ovide, qui vient de la Grèce. S'il imite l'*Hamlet* de Shakespeare, c'est pour « peindre la belle de Scio d'une manière antique », si bien antique que nous ne songerions pas à Shakespeare sans une note écrite par Chénier qui nous révèle la source de son inspiration. Voici un autre *quadro :*

Viens, là sur des joncs frais, ta place est toute prête.
Viens, viens. Sur mes genoux viens reposer la tête.
Les yeux levés vers moi tu resteras muet
Et je te chanterai la chanson qui te plaît.

Qui s'aviserait, si Chénier ne nous avertissait, que ces vers sont imités de l'*Henri IV* du même Shakespeare ? Pareillement, nous savons par lui, ou par d'évidents rapprochements, que *Clytie, Pannychis, les Colombes,* d'autres fragments, sont imités des idylles de Gessner ; mais il n'y reste plus rien de zurichois. C'est tout ce que les yeux de Chénier regardent qui se transpose ainsi :

Des monts du Beaujolais aspect délicieux,
Quand l'Azergue limpide, enfant de ces beaux lieux,
Descendant sur les prés et la côte vineuse,
Vient grossir de ses eaux la Saône limoneuse....

Et quand Chénier ne précise pas par quelque indication géographique, rien ne subsiste de la réalité contemporaine :

Fille du vieux pasteur, qui d'une main agile,
Le soir emplis de lait trente vases d'argile,
Crains la génisse pourpre, au farouche regard,
Qui marche toujours seule et qui paît à l'écart.
Libre, elle lutte et fuit, intraitable et rebelle ;
Tu ne presseras point sa féconde mamelle,
A moins qu'avec adresse un de ses pieds lié,
Sous un cuir souple et lent ne demeure plié.

On jurerait que ce tableau bucolique est imité de quelque poète grec ; mais une note de Chénier nous détrompe : « Vu et fait à Catillon près Forges, le 4 août 1792, et écrit à Gournay le lendemain. » Son rêve, d'un seul élan, franchit les espaces et les siècles. Il n'est plus qu'un contemporain d'Homère, de Bion ou de Théocrite.

C'est là une première originalité de Chénier. Si l'on commence, autour de lui, à s'intéresser à l'histoire et à l'art des Grecs, on ne les lit guère encore que dans des traductions et ce n'est pas eux que les poètes imitent. Saint-Lambert, Roucher imitent Thomson, Milton, Young, Pétrarque, Racine, Voltaire, J.-B. Rousseau ; Delille traduit les *Géorgiques ;* Bertin ou Parny savent par cœur Tibulle, Properce, Catulle, Ovide : ils ne vont pas, à travers eux, jusqu'aux Grecs, leurs maîtres. Léonard ou Berquin les ignorent encore plus profondément. Seul Chénier a empli ses yeux de la beauté grecque.

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

Mais constater qu'il s'est nourri de la littérature grecque, ce n'est, pourtant, voir que le caractère extérieur de son génie. Car la littérature grecque est vaste et diverse, plus diverse même que Chénier ne le croyait; d'Homère à Longus et de Sapho à Léonidas de Tarente, elle a reflété bien des âmes et bien des beautés changeantes. Chénier ne s'est pas soucié de ces diversités. Il a contemplé, à travers les héros d'Homère et les pasteurs de Théocrite, une même vision de la beauté. Elle est grecque, puisque c'est la Grèce qui l'inspire, mais elle est sienne surtout.

Il l'a recréée d'abord, comme tous les grands écrivains recréent, même lorsqu'ils semblent imiter. Il a fait son miel de toutes choses, comme La Fontaine. On n'a pas déterminé tous ses emprunts : ils sont innombrables. « L'idée de ce long fragment, écrit-il à propos de *Lycoris*, m'a été fournie par un des beaux morceaux de Properce. Mais je ne me suis point asservi à le copier. Je l'ai étendu ; je l'ai souvent abandonné pour y mêler, selon ma coutume, des morceaux de Virgile et d'Horace et d'Ovide, et tout ce qui me tombait sous la main. » C'est ainsi qu'il projette de traduire une épigramme de Bacchylide, à la façon de Virgile parlant du tombeau de Bianor. Pour peindre l'enlèvement d'Europe, il mêle Ovide et Moschus; pour tel passage de *l'Aveugle*, il imite Homère, *les Argonautiques*, Virgile et peut-être Calpurnius; pour *le Malade*, Virgile et la *Phèdre* de Racine. Mais il n'a ramassé « ce qui lui tombait sous la main » que pour des raisons précises, ou du moins un sûr instinct l'a guidé pour ne prendre à ses modèles que ce qui convenait à son génie.

La mère d'André chénier. — Peinture de Cazes (musée de Carcassonne).

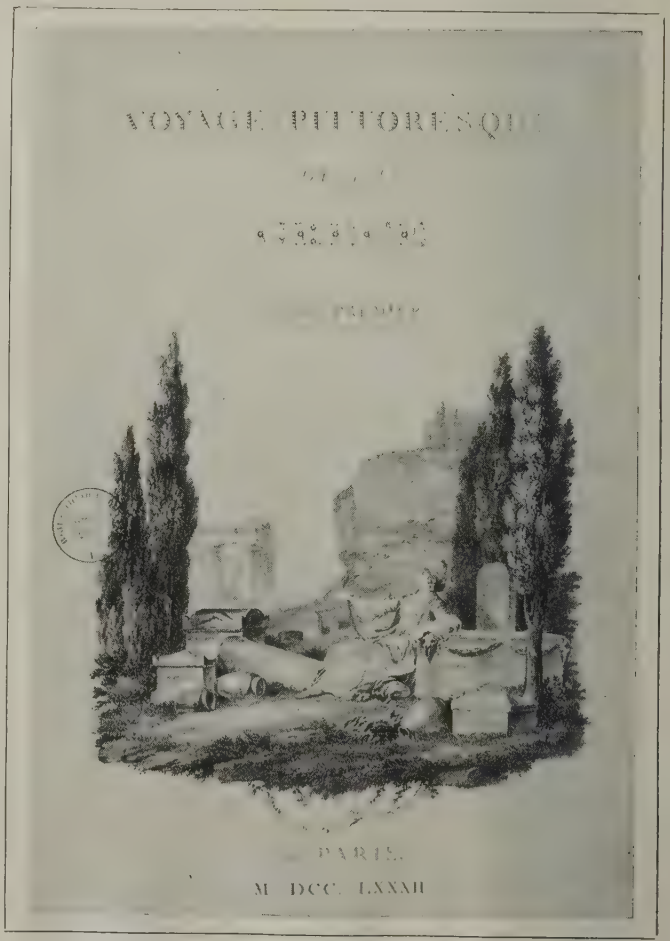
Il est malaisé de ramener ces raisons à des formules et d'expliquer cet instinct comme on explique les méthodes de Condillac. Ce sont des raisons d'art et des décisions du goût aussi souples et subtiles que la vision intérieure du poète. Il abrège, quand il le faut : le combat des Centaures et des Lapithes, qui avait dans Ovide plus de trois cents vers, n'en a plus que quarante dans *l'Aveugle*. Mais il ajoute aussi, à l'occasion. Sa petite Pannychis, c'est la Clymène de Gessner; mais il étend le morceau par des emprunts à l'*Anthologie*. S'il chante *l'Enlèvement d'Europe*, il ajoute à Ovide et à Moschus. Il n'a pas d'autre règle que son goût. Ainsi, selon les cas, on retrouve ses modèles ou on les perd, on les discerne avec précision ou on ne les entrevoit qu'à peine; mais il faut toujours un effort d'application pour convenir que tel vers est pris d'Ovide, ou d'Homère, ou de Gessner. Si précises que soient les sources et si nombreuses, la couture, comme le disait Chénier, est invisible et le modèle s'absorbe dans la copie.

La grâce de Chénier est grecque ou du moins elle reflète l'image qu'évoque pour nous la Grèce, parce qu'elle est faite surtout d'harmonies plastiques, auxquelles le style ajoute comme une ligne musicale. Chénier ne semble pas avoir été très sensible à cette grâce complexe et trop savante de l'intelligence et du goût qui était celle de son siècle. Les femmes qu'il a aimées avaient assurément l'élégance espiègle et raffinée des femmes que peignaient Boucher et Fragonard, ou les naïvetés inquiétantes des laitières de Greuze. Il n'en est rien resté d'ailleurs, ou presque rien, dans ses élégies. Mais il a senti profondément cette grâce éternelle qu'exprime à la fois si mystérieusement et si clairement une taille qui s'incline, un bras qui s'arrondit, les nœuds d'une chevelure, la courbe flottante d'un vêtement. Dans la poésie de Chénier, constamment, c'est le corps qui parle aux yeux et qui les enchante. Ce n'est pas la grâce plus belle que la beauté ; c'est celle qui se confond avec la beauté. « Il faut peindre des jeunes filles marchant vers la statue d'un dieu, tenant d'une main sur leur tête une corbeille de fleurs et de l'autre les pans de leur robe... et d'autres attitudes qu'il faut tirer des marbres, des pierres et des peintures antiques. » « Représenter une jeune fille qui soulève sa robe jusqu'au genou pour entrer dans l'eau. » « Rendre cette peinture de Gessner d'une fille qui, au bord de l'eau, mollement inclinée, retient d'une main les plis de sa robe et de l'autre se lave le visage et attend que l'eau se calme, se regarde et rit de se voir si jolie. » Chez Gessner ce n'est qu'une image « touchante », perdue dans la banalité d'une peinture de l'innocence; pour Chénier, c'est l'essentiel. Et ses poèmes se déroulent comme une frise où s'assemblent les gestes et les contours divins de la beauté, à la fois fixée dans le marbre et frémissante de vie :

Toujours ce souvenir m'attendrit et me touche,
Quand lui-même, appliquant la flûte sur ma bouche,
Riant et m'asseyant sur lui, près de son cœur,
M'appelait son rival et déjà son vainqueur.
Il façonnait ma lèvre inhabile et peu sûre
A souffler une haleine harmonieuse et pure,
Et ses savantes mains, prenant mes jeunes doigts,
Les levaient, les baissaient, recommençaient vingt fois,
Leur enseignant ainsi, quoique faibles encore,
A fermer tour à tour les trous du buis sonore.

Les plus célèbres des poèmes de Chénier, *l'Aveugle*, *Hylas*, *la Jeune Tarentine*, sont faits ainsi d'une succession d'images qui s'ébauchent ou se précisent, mais qui toutes dessinent des gestes, des courbes, des flottements, des cortèges animés d'une grâce insaisissable et pourtant sûre.

La poésie de Chénier est donc constamment plastique ; mais elle l'est autrement que celle de Leconte de Lisle ou de Heredia. Il a cherché cette « naïveté » qui fut l'un des rêves de son époque compliquée. « Un sentiment noble, dit-il, n'est sublime que par naïveté... ; c'est donc la naïveté seule qui produit en nous des émotions vives, profondes et rapides. » Être naïf, c'était sans doute pour lui ne pas écrire comme un Dorat, éviter les extravagances anglaises, être simple ; mais c'était aussi vivre dans les lointains de l'antique Hellas. Cette simplicité, que nous aimons à confondre avec l'harmonie, la paix et le bonheur, ne peut jamais être contemporaine. C'est un beau mensonge dont nous ne pouvons jamais croire qu'il est présent : il y faut un recul, recul dans l'espace de campagnes inconnues, plus sûrement recul dans une Arcadie ou une Sicile légendaires. Chénier nous entraîne loin des réalités médiocres de la vie vers une Antiquité où il semble si aisé d'être heureux que la douleur même et la mort y



Page de titre du *Voyage pittoresque de la Grèce* par Choiseul-Gouffier.

trouvent comme un apaisement et une harmonie. D'ailleurs la naïveté de l'idylle ne peut pas résulter simplement de la vérité d'un décor, de la simplicité des gestes, du costume, des horizons. Il y faut la simplicité des sentiments. Nous avons conscience que nos âmes, compliquées par l'incessant travail des civilisations, mêlent sans cesse l'artifice et la nature, ce qui est appris et ce qui est sincère. Nous rêvons alors de toucher le fond primitif de l'âme humaine et les formes élémentaires de ses émotions. C'est là ce que Chénier a su, bien souvent, retrouver. Il n'avait pas un cœur naïf, pas plus que Bertin ou Parny, et moins peut-être que Léonard ou Colardeau. Dans ses *Bucoliques* mêmes, sans parler de ses *Élégies*, il y a bien souvent des « délicatesses » qui sont des mièvreries ; des tableaux que Boucher ou Fragonard auraient pu illustrer. Il a su pourtant exprimer autre chose. « Il y a, dit-il, des sentiments si purs, si simples, des pensées si éternelles, si humaines, si nôtres, si profondément innées dans l'âme, que les âmes de tous les lecteurs les reconnaissent à l'instant. » Ce sont ces sentiments qu'il a su reconnaître et exprimer à son tour. Un poète aveugle que rencontrent des enfants dans la campagne et qui chante : c'est le premier émoi de l'âme humaine devant la poésie et l'harmonie. — Un mendiant qui fut un riche, qui n'est plus qu'un exilé misérable et qu'accueille une enfant innocente : c'est le drame de la fortune contraire, de la pitié, de la reconnaissance. — Un jeune homme qui se meurt d'amour parce qu'il est timide et que celle qu'il aime est fière : c'est la tragi-comédie du désespoir et des revanches de l'amour. — Moins encore : des jeux de jeunes filles ou de petites filles ; des coquetteries spontanées et candides ; des chants de pasteurs ; des espoirs, des inquiétudes, des rencontres d'amants ; les soins de la vie rustique ; des idylles marines qui traduisent le besoin de l'aventure et de l'inconnu ; des légendes de l'antique mythologie où les grandes forces éternelles de la nature et de l'âme s'animent ; au terme de ces destinées, la mort et des tombeaux, des épitaphes, des amantes qui pleurent et se lamentent, des fantômes adorés qu'on croit saisir dans l'ombre de la nuit et le souffle des vents. C'est bien là tout un poème de la vie éternelle et comme la chanson de l'humanité. Ce n'est pas l'humanité qui lutte et pense, celle que Chénier voulait exprimer dans *l'Hermès* ou *l'Amérique;* mais c'est celle qui vit, s'égaie, pleure, aime, meurt, selon la loi naturelle, avec « naïveté ».

❀ *Le Style, la Langue et la Versification.* — *Voir Gohin,* les Transformations de la langue française de 1740 à 1789, *1903 ; D. Mornet,* l'Alexandrin français dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, *1907.*

LA GRACE ou la naïveté de Chénier ne sont pas faites seulement de ces images ou des sentiments qu'il traduit ; elles sont une harmonie sonore, une harmonie plastique ou une harmonie d'émotions :

Tout roseau, tout caillou, tout chaume est écarté
Qui troublerait un peu le cristal argenté
De son style riant de grâce et de nature,
Doux, liquide et semblable à l'onde la plus pure.

C'est bien là l'harmonie du style de Chénier : la grâce et la nature y rient ; il coule avec l'aisance musicale et transparente d'une fontaine :

Au coucher du soleil, si ton âme attendrie
Tombe en une muette et molle rêverie,
Alors, mon Clinias, appelle, appelle-moi.
Je viendrai, Clinias, je volerai vers toi.
Mon âme vagabonde à travers le feuillage
Frémira. Sur les vents ou sur quelque nuage
Tu la verras descendre, ou du sein de la mer,
S'élevant comme un songe, étinceler dans l'air ;
Et ma voix toujours tendre et doucement plaintive,
Caresser en fuyant ton oreille attentive.

Chénier n'a pas créé ce style sans effort. Il écrivait en vers avec facilité ; mais il a voulu faire difficilement des vers faciles. Au moment où la Révolution éclate, il a vingt-sept ans : ses portefeuilles sont remplis abondamment de poèmes, dont quelques-uns nous semblent aujourd'hui achevés ; il n'a rien publié pourtant. Il attendait que, lentement, au gré de l'inspiration capricieuse, il pût remanier encore et atteindre la perfection. Ses manuscrits donnent la preuve, à chaque page, de cette patience et de cette conscience. Au hasard de ses lectures et de ses rêves, il ébauche brièvement un plan de bucolique, il note le vers ou le groupe de vers qui traduit une image harmonieuse, une pensée délicate ; il évoque un tableau qui, plus tard, s'encadrera dans un ensemble plus complet. Ou bien il développe en prose une sorte de scénario, note des images, des attitudes, des propos ; de place en place des vers jaillissent qui se sont formés d'eux-mêmes dans sa pensée. Ou bien il écrit en vers son poème, bref ou long ; puis il le

GRAVURE tirée du *Voyage pittoresque de la Grèce* par Choiseul-Gouffier (1^er volume, 1782). Scyros est l'île où se place le poème de *l'Aveugle.*

récrit entièrement, en modifiant des expressions ou des images. Telle élégie a été reprise ainsi trois fois. Ce poète de la grâce fluide et de l'harmonie délicate a pratiqué la vertu qui, selon Buffon, est l'essence même du génie : la longue patience.

On peut analyser quelques-uns des procédés les plus apparents de Chénier. Il n'était pas un « puriste ». Il réclamait pour le poète et l'homme de génie le droit de « reculer les bornes » de la langue. Dans la pratique, son audace ne va pas très loin. Ses archaïsmes (*exorable*), ses latinismes (*rive aréneuse, expédier les mystères*), ses constructions empruntées à la syntaxe du XVII^e siècle ont leurs équivalents chez ses contemporains. Comme ses contemporains il n'a pas évité toujours l'obscurité et la manière :

Venez apprendre
Quels doux larcins, d'Hercule insidieux rivaux...

Il a biffé lui-même *insidieux* et écrit à côté du mot biffé : « maniéré ». Il aurait pu biffer quelques autres tournures et surtout de lâcheuses élégances. Il s'est complu fort sérieusement à ces métaphores qui posent au lecteur des énigmes, spirituelles sans doute, mais aussi peu « naïves » qu'il se peut : *l'albâtre docile, au fond des eaux, formé des dépouilles du lin,* c'est le papier. Il y a chez Chénier une bonne douzaine de ces périphrases. Mais de tels artifices sont moins rares chez ses contemporains ; leurs archaïsmes sont souvent inutiles et leurs latinismes presque toujours gauches ou obscurs. L'originalité de Chénier est aussi (lui-même sans doute aurait dit : surtout) dans certaines alliances de mots et certaines constructions, dans ce qu'il appelait, en songeant à la fois aux pensées et au style, « des nœuds certains, imprévus et nouveaux ». Il a voulu faire à la langue « une heureuse violence » :

Qu'un sein voluptueux, des lèvres demi-closes,
Respirent près de nous leur haleine de roses...

« Le second vers, note Chénier, me semble heureux à cause de l'haleine attribuée aux palpitations du sein... ; en poésie un mot passe

à la faveur d'un autre ». Il a fait ainsi passer heureusement bien des mots :

Le toit s'égaie et rit de mille odeurs divines...

De sourire et de plainte il mêle son langage...

Sa bouche, tous ses traits, en longs et noirs torrents
Jaillissent...

Il multiplie enfin les anacoluthes, les tours rapides où le sens suit la pensée sans s'astreindre à une construction rigoureuse :

Il dit; plonge; et, perdant au sein de la tourmente
La planche sous ses pieds fugitive et flottante,
Nage, et lutte, et ses bras et ses efforts nombreux,
Et la vague en roulant sur les sables pierreux,
Blême, expirant, couvert d'une écume salée,
Le vomit...

Chénier a eu le don d'entraîner la pensée et l'image dans un mouvement si clair et si sûr qu'on oublie la stricte logique grammaticale. Il a eu le secret des « violences » qui sont heureuses parce qu'elles suivent fidèlement la vision intérieure et l'émotion du poète et restituent le mouvement même de la vie.

On a cru et l'on croit encore qu'au milieu de poètes attardés dans la monotonie des rythmes classiques, il a donné le modèle de toutes les libertés romantiques. En réalité, les libertés de Chénier sont à peu près celles de ses contemporains, qui ont très souvent et délibérément renoncé aux règles de Malherbe et de Boileau :

Ma mère, adieu. Je meurs; et tu n'as plus de fils.
Non, tu n'as plus de fils. Ma mère bien-aimée,
Je te perds... Une plaie ardente, envenimée,
Me ronge... Avec effort je respire; et je crois
Chaque fois respirer pour la dernière fois.

Il y a là des coupes avant ou après l'hémistiche : il y en a presque aussi souvent chez Delille et chez Roucher; des rejets : Delille et Roucher usent aussi du rejet. Chénier a des vers à coupe ternaire : Delille emploie la coupe ternaire aussi souvent que lui. Les rejets sont beaucoup plus nombreux chez Chénier (c'est là son « audace » préférée); mais les enjambements se rencontrent plus souvent chez Delille, Roucher et d'autres. Le génie de Chénier n'est donc pas dans la doctrine, qui est assez banale vers 1780 : il est seulement dans l'usage qu'il en sait faire. Delille ou Roucher, à l'ordinaire, s'appliquent à être audacieux; ils le sont méthodiquement et laborieusement. Le vers de Chénier suit sans effort, comme sa langue, le mouvement de ses images et de la vie.

VIII. — LE BILAN DU XVIIIe SIÈCLE ENRICHISSEMENT DE L'ESPRIT FRANÇAIS L'INFLUENCE DE LA FRANCE AU DEHORS

❀ *Sur l'esprit du XVIIIe siècle, voir Tocqueville*, l'Ancien Régime et la Révolution, *1850; Taine*, les Origines de la France contemporaine, *t. I*, l'Ancien régime, *1876; Brunetière*, Études sur le XVIIIe siècle, *1911; G. Lanson*, l'Idéal français dans la littérature (*dans la revue* la Civilisation française, *1919-1920*). — *Sur l'influence de la France à l'étranger, voir L. Reynaud*, Histoire générale de l'influence française en Allemagne, *1915; B. Strauss*, la Culture française à Francfort, *1914; E. Haumant*, la Culture française en Russie, *1910; Kont*, Étude sur l'influence de la littérature française en Hongrie, *1902; E. Bouvy*, Voltaire et l'Italie, *1898; G. de Reynold*, le Doyen Bridel et les origines de la littérature suisse romande, *1909*. — *La plus importante correspondance littéraire de l'époque est celle de Raynal, Grimm, Diderot et Meister, dont une précieuse édition a été donnée par Maurice Tourneux, 16 vol., 1877-1882.*

La pensée française a subi au XVIIIe siècle des transformations profondes. Sans doute les conséquences pratiques de ces transformations sont, jusqu'à la Révolution, insignifiantes. Au moment de la convocation des États généraux, « l'esprit philosophique » ou « la voix du sentiment » n'avaient guère obtenu que deux choses : la réforme de la justice criminelle par la suppression de la question préalable, et la reconnaissance des mariages entre protestants : c'était peu pour une philosophie triomphante. Les bonnes volontés restaient isolées. La taille, la dîme, les gabelles pesaient aussi lourdement; les famines restaient aussi cruelles. Il n'y avait pas grand'chose de changé, en apparence, dans le royaume de France, depuis cent ans.

Mais c'est l'esprit qui était changé. Tout un avenir était préparé : non seulement l'avenir immédiat de la Révolution, mais celui de toute la pensée contemporaine. Le XVIIIe siècle a façonné ou pour le moins préparé toutes les forces intérieures qui conduisent depuis lors la pensée française.

C'est d'abord un goût et comme un besoin invincible de raison. Le XVIIIe siècle n'a pas inventé ce besoin, aussi vieux que l'humanité civilisée, puisqu'il conduit pour une part notre Renaissance et même notre Réforme. Rabelais ou Montaigne, puis Molière ou Gassendi, sont à certains égards des hommes du XVIIIe siècle. Mais, avant le XVIIIe siècle, la raison a ses droits; elle n'a pas tous les droits. Ce n'est pas elle qui, en fait, gouverne la vie française, puisque c'est le Roi, l'Église, le Parlement. Au contraire le XVIIIe siècle, comme le disait Fontenelle, va « réduire toute chose sous l'empire de la raison ». C'est la spéculation qui aura le droit de juger la vie et le raisonnement qui devra conduire le gouvernement. C'est-à-dire qu'il ne suffit même pas pour qu'une chose soit bonne qu'on en sente ou qu'on en croie sentir les bienfaits; il ne suffit pas qu'elle nous donne un sentiment d'aise, de sécurité, de nécessité pour qu'elle ait le droit de durer. Il faut encore qu'on la comprenne et qu'on se prouve à soi-même qu'elle est vraie ou juste; il faut qu'elle soit approuvée par l'intelligence. Et notre intelligence peut approuver et défendre les choses mêmes qui nous blessent et nous répugnent; il suffit qu'elles aient leur place nécessaire dans son raisonnement. Par exemple Diderot ou d'Holbach détestent au fond d'eux-mêmes tous les prêtres, et toute contrainte religieuse leur est odieuse. Mais quand ils construisent un État, celui de Catherine II ou celui de *l'Éthocratie*, ils ne voient pas, pour conduire la « populace », d'autre moyen qu'une religion. Ils concluront donc — raisonnablement — à une religion d'État.

Bonne ou mauvaise, cette souveraineté de la raison a du moins créé définitivement une force sociale : l'intelligence. Au XVIIe siècle, l'intelligence ne compte pas; ou plutôt elle ne compte que comme un moyen. On écrit non pour le plaisir et pour l'art, mais pour « l'instruction », entendons l'instruction morale. Au XVIIIe siècle même, pendant longtemps, quand on n'est pas du commun, on fréquente les gens de lettres et les beaux esprits, mais comme on fréquente son intendant ou son maître à danser, quitte à les traiter en faquins ou à les faire rosser, s'ils sont impertinents. Le duc de Rohan discute avec Voltaire à coups de bâton, donnés par ses laquais, et Caylus lui-même tient les Vernet, les Boucher, les Diderot pour une racaille agréable qu'on laisse à la porte quand elle ennuie. Seulement la racaille finit par triompher des grands seigneurs, et l'intelligence prit son rang à côté de la naissance et de la fortune. Pour tenir sa place dans le monde, au XVIIIe siècle, il faut plaire. On plaît bien entendu parce qu'on est puissant, riche ou bien fait. Mais on plaît aussi parce qu'on a des « idées » et parce qu'on sait les faire valoir. Il faut être « philosophe ». Et les philosophes apparaissent, à l'occasion, comme plus redoutables que ceux mêmes qui détiennent la puissance. Voltaire est le roi Voltaire; Rousseau, citoyen de Genève, discute d'égal à égal avec Christophe de Beaumont, archevêque de Paris; Diderot frappe en causant le genou de Catherine II. Et les rois, empereurs ou impératrices, s'ils méprisent peut-être au fond d'eux-mêmes ces gens de rien, mettent leur amour-propre à rivaliser avec eux. Ils n'affirment plus seulement que tel est leur bon plaisir; ils démontrent ou font démontrer qu'ils ont raison. Ils se piquent d'être intelligents autant que d'être justes ou puissants. Frédéric II, Catherine II, Joseph II et d'autres s'honorent d'être des princes « philosophes ». Quand le roi de Danemark vient à Paris, en 1768, il reçoit dix-huit savants ou philosophes. Et quand le prince Henri de Prusse y vient à son tour, en 1784, il traite les gens de lettres à sa table, même s'ils sont, comme Baculard d'Arnaud, de pauvres hères. Les empires eux-mêmes se donnent les airs d'être réduits sous l'empire de la raison.

Mais cette raison ou cette intelligence française a sa marque propre. Le XVIIIe siècle n'a pas été seulement un siècle raisonnable, car il y a trop de façons d'être ou de se croire raisonnable. Il a été le siècle qui a voulu démontrer à tous ses raisons. Ce goût de la démonstration, de la propagande, disons même de la prédication philosophique a donné à la pensée française quelques-unes de ses qualités les plus précieuses : elle a été claire, sociable, sociale. Elle fait descendre la pensée du ciel philosophique sur la terre de la vie pratique. Elle n'envisage plus les questions sous l'aspect de la pensée pure, mais sous l'aspect de leurs conséquences sociales. Elle nous révèle des droits et nous dicte des résistances; elle nous trace des chemins pour aujourd'hui ou pour demain. Par là elle s'oblige à être claire non plus pour les docteurs en Sorbonne, les régents de collège, les académiciens, mais pour tous. Il faut que le système, la discussion, la démonstration soient aussi aisés à suivre que le roman ou la comédie du jour. Si l'on discute de la Providence, ou du luxe, ou de la liberté du commerce des grains, ou de la tolérance, il faut convaincre non plus quelques gens de lettres ou quelques curieux, mais tous les curieux, et ces curieux sont tout un monde. On n'écrit plus des thèses de

collège ou de Sorbonne, mais des appels à l'opinion publique. Et l'opinion ne comprend que ce qui est simple, ou même ce qui est élémentaire.

Elle ne comprend même, bien souvent, que ce qui la divertit. Être clair, ce ne sera plus seulement réduire les abstractions à des éléments simples, peu nombreux, logiquement ordonnés ; ce sera les exprimer en formules élégantes et vives, sous des costumes, dans des décors qui donnent du mouvement et du pittoresque. La clarté de la pensée du XVIIIe siècle, c'est ce qui fait que l'optimisme de *Candide* est plus clair que l'optimisme de Wolf ou même de Pope, le fatalisme de *Jacques le Fataliste* plus clair que celui de Spinoza ou même de Lucrèce, la théorie de la tolérance dans *Bélisaire* ou dans *les Incas* plus claire que tous les traités sur la tolérance, la pédagogie de l'*Émile* plus claire que celle de Locke ou de Rollin. La clarté du XVIIIe siècle n'est pas seulement d'être pratique et non plus métaphysique, populaire et non plus technique, c'est encore d'être divertissante. La philosophie, très souvent, ne s'enferme plus dans des traités, des dissertations et des discours ; elle se loge et se déguise dans des romans, des contes, des lettres, des dialogues, voire dans des facéties. Elle se mêle à la « douceur de vivre ». Penser n'est plus un effort, un repliement, une austérité ; c'est un divertissement, une expansion, une joie naturelle de la vie.

C'est cette clarté et cette joie qui ont fait le prestige de la pensée française à l'étranger. On vit à Paris aussi longtemps qu'on le peut pour s'en griser. On devient, comme le disait Chesterfield, « Français par régénération ». C'est dans les salons surtout qu'on trouve sa seconde patrie : Chesterfield chez Mme de Tencin, Jefferson chez Mme Helvétius. On rencontre chez Mme de Tencin : Tronchin, Cramer, Jalabert, tous les Genevois qui se piquent d'élégance ou de science ; les Anglais Bolingbroke, Prior, Schaub, Martin, Ffolkes. Mme Geoffrin, en recueillant la succession de Mme de Tencin, hérite de son prestige. Elle a des carnets d'adresses où s'inscrivent des Polonais, des Italiens, des Russes, des Anglais, des Suédois ; lady Hervey, Hume, Walpole sont ses hôtes les plus illustres.

On sait de quel amour violent et résigné Mme du Deffand se prit sur le tard pour Walpole. C'est chez Mlle de Lespinasse que Hume vint conter l'aventure qui le brouilla avec Jean-Jacques et chercher des conseils pour se défendre. Lord Shelburn, Caraccioli, Galiani étaient assidus à ses soirées. Chez Mme Helvétius, les étrangers de distinction se font présenter. Quand Franklin vint à Paris, il était « le bonhomme Richard », féru de morale domestique et tout occupé à régler la vie comme un grand livre ; mais Mme Helvétius était sa voisine et il subit comme tous les autres le charme de celle qu'il appelait Notre Dame d'Auteuil et qu'il faillit épouser.

Pour quelques-uns Paris est comme la lumière de leur vie et la raison de leur pensée. Tel ce petit abbé Galiani, qui vient de Naples, en 1759, comme secrétaire d'ambassade, et qui découvre tout soudain qu'il est « une plante parisienne ». Il est le plus sage des fous et le plus bouffon des sages, « Platon avec la verve et les gestes d'Arlequin ». Il est la joie des salons, et les salons sont toute sa joie ; quand il quitte Paris, après dix ans, il ne s'en console pas : sa seule occupation est de bavarder encore, par lettres, avec Diderot, d'Alembert, Voltaire. Tels l'Allemand Grimm et le Suisse Meister qui ont à Paris leurs amours et leurs affaires et qui se sont chargés de tenir les rois, les princes et tous abonnés étrangers au courant des nouveautés de la littérature et de la pensée françaises.

Car, si l'on ne peut vivre à Paris, on veut du moins être tenu au courant. Comme les journaux ne disent pas tout ce qu'ils veulent et qu'ils sont ennuyeux parfois, on entretient à Paris des journalistes officieux, qui peuvent avoir leur franc-parler et qui content ce qu'on ne trouve pas dans les imprimés ; on a un journaliste pour soi tout seul, si l'on est assez riche : Favart est le journaliste de la comtesse de Durazzo ; La Harpe, le journaliste du grand-duc de Russie ; Raynal, le journaliste de la duchesse de Saxe-Gotha ; ou bien l'on est abonné à cette *Correspondance* de Grimm et Meister, à cette *Correspondance secrète* de Métra, à ces *Mémoires* de Bachaumont qui s'en vont divertir des princes allemands, l'impératrice de Russie, la reine de Suède, le roi de Pologne. C'est l'esprit français, le bon ton français, la mode française qui font, dans toutes les petites cours d'Allemagne, à Bayreuth, à Anspach, à Brunswick, à Gotha, le bon ton et la mode.

Le *Mercure* est en dépôt dans neuf villes étrangères. En Allemagne, avant Lessing, tout le théâtre est français, traduit du français, ou imité du français. Même, après Lessing, ce sont des drames et des opéras-comiques français que l'on joue. A l'Académie de Berlin, le président est un Français, Maupertuis ; la langue française est celle qu'on y emploie à l'ordinaire. En Russie, c'est « un déluge de livres français ». En Hongrie, une école littéraire d'inspiration française se fonde à partir de 1772. A Copenhague, une chaire de langue et littérature françaises est fondée pour La Beaumelle ; Holberg imite Molière. En Suède, on joue Carmontelle et Collé à Stockholm ; Bouchardon est nommé directeur de l'Académie de peinture et sculpture. L'Italie subit l'influence de Voltaire et admire *la Henriade ;* l'*Encyclopédie* y est réimprimée au moins deux fois ; c'est Condillac qui élève l'infant de Parme ; Rousseau est « le catéchisme » des dames de Florence. Goldoni, Maffei, Alfieri, malgré leur originalité et leurs critiques du théâtre français, subissent l'influence de Molière, de Racine. Pourtant il y a des résistances et des défiances assez vives. On est curieux de Voltaire et des philosophes plus qu'on ne les approuve, plus qu'on ne les imite. Et l'Angleterre, en dépit de l'influence qu'exerce Marivaux et de l'estime où Hume et Gibbon tiennent Montesquieu, reste étroitement anglaise.

Malgré leur prestige, la clarté et la raison françaises eurent évidemment, au XVIIIe siècle, leurs ignorances et leurs erreurs. On les a dénoncées, nous l'avons dit, avec âpreté. Ces critiques sont pour une part justifiées. Libres de raisonner, empêchés de réformer ou de créer, les philosophes se sont préoccupés de leur raisonnement avec une ardeur aveugle et, peut-être, imprudente. Ils ne se sont presque jamais demandé comment on pouvait passer de la doctrine à l'action. Surtout, ils ont cru, presque tous,

LA LOI NATURELLE OU L'EMPIRE DE LA RAISON. — Cette composition, qui semble imaginée pour illustrer quelque livre philosophique, sert de frontispice à un livre antiphilosophique, *le Comte de Valmont ou les égarements de la raison*, par l'abbé Gérard (1781).

GLORIFICATION DE LOUIS XV. — Frontispice de l'*Encyclopédie élémentaire* publiée par de Petity, 1767. Composition de Gravelot.

que la spéculation avait tous les droits et qu'elle ne faisait courir aucun risque à l'action, qu'on pouvait souhaiter dans toute société une religion pour le peuple et démontrer que toutes les religions sont fausses. Ils ont à la fois trop cru et trop peu cru aux idées : ils se sont persuadés tour à tour qu'elles étaient la mesure de la réalité et que la réalité n'était pas touchée par elles; que des philosophes peuvent conduire le monde et que le monde ne se souciera pas des démonstrations des philosophes. Et ceux qui ont vu leurs idées à l'œuvre, sans eux ou contre eux, ont été épouvantés.

C'est à eux-mêmes sans doute qu'ils devaient s'en prendre. Mais s'ils avaient jeté sur le siècle un coup d'œil qui l'embrassât dans son ensemble, ils auraient pu se rendre compte qu'ils avaient pourtant créé les formes de pensée qui devaient contrôler et corriger l'esprit d'abstraction et de système. Ce qui juge en dernier ressort le procès entre les idées, c'est l'observation et l'expérience. C'est dans les sciences d'observation et d'expérience que l'esprit humain et les choses se rencontrent. Les méthodes des sciences expérimentales sont celles qui nous ont appris ce que c'est que comprendre : non pas nous comprendre nous-mêmes, ce qui ne nous met même pas d'accord avec les autres, mais comprendre une réalité qui ne nous obéit que si nous nous soumettons d'abord à elle. Or c'est justement le XVIII^e^ siècle qui a définitivement organisé et vulgarisé les méthodes des sciences de la nature. Non seulement Lavoisier a fondé toute la chimie moderne, mais les physiciens et les naturalistes, s'ils n'ont pas fait de découvertes aussi cohérentes et aussi fécondes, ont dit, à peu près aussi exactement qu'un Stuart Mill et un Berthelot, ce que c'est qu'observer, expérimenter, prouver, et ils ont établi les conditions strictes qui transforment une idée abstraite, une hypothèse, en une loi vérifiée, en une réalité pratique. La « philosophie » pour tout le XVIII^e^ siècle, et jusque dans le plus humble collège, c'est de la mécanique, de la physique, de l'histoire naturelle, en même temps que de la logique ou de la métaphysique. Les savants proprement dits ont été compris et suivis par tous les esprits cultivés.

C'étaient là surtout des méthodes pour étudier les sciences de la nature. Il restait à comprendre cette vie humaine où les forces spirituelles, quelle que soit leur origine, jouent un rôle prépondérant. Pascal avait dit que le cœur a des raisons que la raison ne connaît pas. Il est très certain que ces raisons-là ne semblaient ni très décisives, ni très respectables à un Voltaire, à un Helvétius, même à un Condorcet. Mais tout le XVIII^e^ siècle ne s'est pas enfermé dans la lecture de l'*Essai sur les mœurs*, de l'*Esprit*, ou du *Système de la nature*. Les raisons du cœur avaient été comprises avant Rousseau : Rousseau les revendiqua avec tant d'éloquence que toute la génération fut conquise ou ébranlée. On n'a rien dit depuis lors sur la conscience, sur les certitudes intérieures, sur les lumières du sentiment qui ne soit déjà dans Rousseau. Le siècle des lumières devint aussi celui des « flammes du sentiment ». Même on voulut associer la raison et le sentiment. On ne vit pas d'un côté les disciples de Voltaire et des encyclopédistes, et de l'autre ceux de l'*Héloïse* et de l'*Émile*. S'il y eut des voltairiens qui ne se plaisaient qu'à l'analyse et à l'ironie, des âmes sensibles qui le furent sans jugement et sans mesure, beaucoup subissent à la fois l'ascendant de Voltaire et l'ascendant de Rousseau. M^me^ Roland, M^me^ Necker, M^me^ de Staël, le jeune Sénancour, le jeune Benjamin Constant doivent à Rousseau des élans comme à Voltaire des goûts critiques et des curiosités historiques. Des philosophes aujourd'hui oubliés, mais qui furent très lus, Delisle de Sales, Beaurieu, Raynal, mêlent Rousseau, Voltaire, Diderot, d'Holbach, les raisons raisonnantes et les épanchements du cœur.

LA CONTEMPLATION DE LA NATURE. — Gravure tirée du *Comte de Valmont*. L'abbé Gérard, hostile à Rousseau comme aux philosophes, insère une gravure qui pourrait illustrer la *Profession de foi du Vicaire savoyard* de Rousseau.

Il est très certain que ni ces philosophes oubliés ni les grands n'ont fixé pour toujours l'accord de la raison et du cœur. Le XIX^e^ siècle a repris le même problème, et le XX^e^ après le XIX^e^. La pensée française, comme la pensée humaine, cherche encore un équilibre qui semblera toujours aux uns sacrifice de la raison, aux autres méconnaissance du sentiment. Le XVIII^e^ siècle n'a même pas trouvé exactement dans l'ordre littéraire le degré d'harmonie où s'unissent la précision de la pensée abstraite et les frémissements du cœur. Il s'est jeté souvent sans choix et sans mesure dans l'emphase. Par dédain de « l'esprit géométrique », il a cherché le lyrisme et l'émotion dans « les convulsions du style ». Pourtant, c'est au XVIII^e^ siècle qu'on s'est le plus moqué de ces convulsions, et les ridicules où sont tombés si souvent un Loaisel de Tréogate ou un Baculard d'Arnaud ne sont pas ceux de tous les écrivains sensibles. « Ce qui n'est pas clair n'est pas français », dira Rivarol à la fin du siècle. Son jugement ne rejetait hors de France ni Rousseau ni ses disciples : il n'y a rien de plus solidement ordonné et de plus clairement conduit que le lyrisme de Rousseau ou le pittoresque de Bernardin de Saint-Pierre. Si bien qu'en se flattant d'être « anglomane ou cosmopolite », en se livrant à Richardson, à Shakespeare, à Young, à Ossian ou à Gœthe, le XVIII^e^ siècle reste encore très exactement français. En fait, il ne se livre pas; il ne prend guère à l'étranger que ce qu'il a déjà en lui-même; et il garde justement son besoin de clarté, de mesure et d'équilibre. Il trahit et défigure les Anglais ou les Allemands; il les adapte, les ordonne, les « épure »; il les habille à la française.

C'est donc que nous restions nous-mêmes, malgré tout. Le XVIII^e^ siècle est le siècle où les frontières intellectuelles s'abaissent, où les littératures du Nord se révèlent aux littératures du Midi. La littérature française leur emprunte pour une part son romantisme; mais elle continue tout de même à se défier des ténèbres et du désordre; elle s'applique tout au moins à ne pas s'y égarer. Le Bernois Muralt, au début du siècle, avouait « le je ne sais quel charme » qui l'emportait malgré tout vers la France. Sherlock ou Moore, à la fin du siècle, convenaient comme lui de cet attrait. De 1730 à la Révolution, en effet, la pensée française ne s'est pas altérée. Ni la « philosophie » ni le « romantisme » naissant n'ont étouffé les qualités du goût classique : ils les ont seulement enrichies et diversifiées. La pensée n'en devient ni plus harmonieuse, ni plus profonde, ni, si l'on veut, plus vivante; mais elle est descendue des hauteurs trop sereines du « Parnasse » sur la terre, où les hommes s'efforçent de mieux comprendre et de mieux vivre.

« Réception de Mirabeau aux Champs-Élysées ». — Composition de Moreau le Jeune; B. N., Cabinet des Estampes.

LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE (1789-1815)

I. — LA LITTÉRATURE RÉVOLUTIONNAIRE

I. — Vers un renouveau

C'EST *dans* la Décade philosophique, littéraire et politique, par une société de républicains (*10 floréal an II-21 septembre 1807, 54 vol. in-8°*) *qu'on peut le mieux suivre la théorie de la littérature révolutionnaire.*

Voir Eugène Despois, le Vandalisme révolutionnaire, fondations littéraires, scientifiques et artistiques de la Convention, *1868; 3e édition, 1888.*

Non pas une « République de Visigoths », mais une nation qui resplendît de toutes les lumières, comme ils disaient, et où la littérature remplît une fonction sacrée : voilà ce que rêvèrent les hommes de la Révolution, et ce rêve fut très beau.

Les salons sont fermés ; elle est dispersée, la bonne compagnie qui rendait naguère les arrêts du goût ; depuis le 8 août 1793, la plus fidèle gardienne des traditions, l'Académie française, a été supprimée. Plus d'obstacles ; le champ est libre aux élans du génie.

La littérature républicaine élabore son programme. Elle sera morale, d'abord. Loin de rester, comme sous l'ancien régime, le passe-temps des oisifs où l'organe de la corruption sociale, elle régénérera le peuple en l'instruisant. Elle sera démocratique et nationale : car elle choisira ses sujets dans les fastes de notre histoire, et c'est à tous les citoyens qu'elle s'adressera. Elle sera grande et magnifique : elle ne visera qu'au sublime. Quelles perspectives vont s'ouvrir ! Quelles moissons portera la terre de France ! La poésie reprendra « l'espèce de ministère public qu'elle exerçait chez les Anciens ». Le théâtre languissait : il va vivre d'une vie nouvelle. Il deviendra, en effet, l'école des adultes, et, par de frappants exemples, enseignera le civisme et le patriotisme à tous les Français. Nos romans étaient médiocres ; un peu de patience, nous en aurons d'excellents. « En général, nous n'avions guère en français de romans estimables... Les auteurs ne travaillaient que pour la classe nobiliaire. De là résultaient des peintures de ridicules plutôt que de passions, des miniatures plutôt que des tableaux ; on y trouvait peu de vérité, peu de ces traits qui, appartenant à tous les hommes, sont faits pour être reconnus et sentis de tous. » Ainsi parle la grave *Décade*, le 30 messidor an III. Elle

nous explique aussi pourquoi le genre historique n'a pas été cultivé en France, et pour quelles raisons il va fleurir : « Les historiens ont négligé tout ce qui pouvait faire ressortir notre nation. N'existant point de patrie, il ne pouvait exister chez eux aucun esprit public... Nous n'avons, à proprement parler, une histoire de France que depuis la Révolution » (10 germinal an X). Il n'est pas jusqu'au style qui, « révolutionné », ne doive devenir mâle et fier.

Nulle part le rôle de la littérature n'apparaît mieux que dans les fêtes du peuple, inconnues à l'époque de la servitude. Tandis que le cortège des guerriers, des enfants, des femmes, des vieillards, se déroulera par les voies triomphales de la cité, on chantera des chœurs qui seront l'œuvre des meilleurs poètes de la nation. Sur les places, le cortège s'arrêtera pour entendre les orateurs qu'inspireront les Muses républicaines. Il reprendra sa route vers l'autel de la Patrie ou vers le Temple de la déesse Raison. Là, encore des hymnes, encore des discours. Puis la foule se répandra dans les théâtres ; elle versera de douces larmes en voyant la vertu récompensée sur la scène ; elle frémira d'enthousiasme en écoutant les drames patriotiques ; bien plus, elle interviendra dans la pièce, elle manifestera par ses cris la haine qu'elle éprouve contre les aristocrates et les tyrans.

Le programme est noble : sachons gré aux hommes de la Révolution de l'avoir conçu. Il n'est point de plus généreux dessein que de vouloir former la conscience nationale par la littérature. Mais que faire pour réaliser cet idéal, si vite ? Les événements contemporains — l'ennemi aux frontières, la patrie en danger, la levée en masse, Valmy ; et la prise de la Bastille, et la fuite du roi, et la Terreur, et le 9 Thermidor — sont dignes de toutes les épopées : les épopées ne naissent pas au premier appel. Les hommes de génie surgiront-ils tout d'un coup ? Les plus hardis parmi les théoriciens de la littérature nouvelle seront fort en peine, quand il s'agira de passer à l'exécution de leur programme ; tout en criant : Révolution ! ils suivront les plus vieilles routines. Leurs audaces se borneront trop souvent à des excès de rhétorique scolaire. Ils veulent produire de grandes œuvres pour élever le peuple : mais le peuple se prêtera-t-il à l'expérience ? Et s'il aime qu'on le flatte, beaucoup d'auteurs n'écriront-ils pas pour le flatter, tout simplement ?

D'où beaucoup d'œuvres manquées — superficielles, ou plates, ou grossières, — mais qui apparaîtront au moins comme les débris d'une grande lutte : lutte entre le désir ardent de donner à la France une littérature nouvelle qui corresponde à son état nouveau, et les résistances d'un passé tenace, d'un présent fiévreux. Il n'y aura point de genre que l'esprit révolutionnaire ne tente de transformer et ne transforme pour une part.

D'où, aussi, quelques œuvres belles, qui entreront définitivement dans le patrimoine national. Du rêve qui avait flatté les âmes à l'aube de la Révolution, tout ne s'est pas dissipé ; de l'édifice hardi qu'on avait voulu construire, quelques parties au moins demeureront.

TRANSLATION des restes de J.-J. Rousseau au Panthéon, le 20 vendémiaire an III (11 octobre 1794). — Gravure de Girardet ; B. N., Cabinet des Estampes.

II. — Le théâtre

❁ *Dès 1788, on commence à porter à la scène des pièces qui ne sont que des pamphlets dialogués. La tendance s'accentue en 1789 ; le 4 novembre de cette année, le* Charles IX *de Marie-Joseph Chénier, qui avait été interdit sous l'ancien régime, reçoit un accueil triomphal. En 1790, les pièces révolutionnaires se multiplient. Après la proclamation de la liberté du théâtre (13 janvier 1791), on représente avec une sorte de frénésie tout ce qui avait été jusque-là interdit. On attaque la royauté (Sylvain Maréchal,* le Jugement dernier des rois, *1793), et davantage encore le clergé, soit dans des comédies bouffonnes et grossières, comme* la Papesse Jeanne, *de Léger, ou* Une journée du Vatican, *de Giraud (1793) ; soit dans des pièces sombres et pathétiques, comme* les Victimes cloîtrées, *de Monvel (1791), ou le* Fénelon *de Marie-Joseph Chénier (1793). La réaction s'affirme dès 1795 (Ducancel,* l'Intérieur des comités révolutionnaires ; *A. Charlemagne,* le Souper des Jacobins). Madame Angot ou la Poissarde parvenue, *de Maillot (1796), n'a d'autre prétention que de faire rire aux dépens des nouveaux riches : le théâtre révolutionnaire a vécu.*

Marie-Joseph Chénier (1764-1811), Œuvres, *1823-1827, 8 volumes. — Andrieux (1759-1838),* Œuvres, *1818-1823, 4 vol. — Collin d'Harleville (1755-1806),* Œuvres, *1821, 4 vol. — Fabre d'Églantine (1750-1794),* Œuvres mêlées et posthumes, *an XI. — Sous ce titre,* Théâtre de la Révolution *(1877), Louis Moland a publié un recueil de pièces bien choisies.*

Voir E. Jauffret, le Théâtre révolutionnaire, *1869 ; Henri Welschinger,* le Théâtre de la Révolution, *1881 ; André Liéby,* Étude sur le Théâtre de M.-J. Chénier, *1901 ; E. Lunel,* le Théâtre et la Révolution, *1910 ; Félix Gaiffe,* le Drame en France au XVIII^e siècle, *1910 ; Paul d'Estrée,* le Théâtre sous la Terreur, *1913 ; Jacques Hérissay,* le Monde des théâtres pendant la Révolution, *1922.*

Sur l'influence exercée par le théâtre révolutionnaire, voir Eugène Rigal, le Romantisme au théâtre avant les romantiques (Revue d'histoire littéraire de la France), *1915 ; Edmond Estève,* le Théâtre « monacal » sous la Révolution, ses précédents et ses suites, *dans les* Études de littérature préromantique, *1923.*

Le Théâtre choisi *de Guilbert de Pixerécourt (1773-1844), à qui le mélodrame doit son immense succès, a été publié de 1841 à 1843, en 4 vol., avec une préface de Charles Nodier. Voir Willie-G. Hartog,* Guilbert de Pixerécourt, *1913 ; et Edmond Estève,* Guilbert de Pixerécourt, *dans les* Études de littérature préromantique, *1923.*

DANS LE THÉATRE révolutionnaire, on trouve d'abord le legs du passé. C'est le souvenir de Voltaire qui inspire les Ducis, les Legouvé, les Arnault, les Laya, s'évertuant à composer de grandes tragédies historiques qui n'ont pour elles qu'un faux air de noblesse. Les meilleures comédies de l'époque passent pour être *le Philinte de Molière ou la suite du Misanthrope,* de Fabre d'Églantine (1790), et *le Vieux Célibataire,* de Collin d'Harleville (1792). La seconde, qui ne manque pas d'agrément, mais qui manque de force, est fidèle aux modèles classiques. Dans la première, Alceste a beau devenir républicain, Philinte a beau représenter l'aristocrate odieux : ces surprenantes métamorphoses ne suffisent pas à donner à la pièce un caractère de réelle nouveauté.

Très éloignées de notre tradition, puisqu'elles manquent d'urbanité ; non point populaires, mais populacières, sont les pièces qui devaient, comme on disait alors, « électriser les âmes » et puis « transformer le plaisir en leçon ». Tel ce *Jugement dernier des rois,* qui excita l'enthousiasme des sans-culotte. Le pape, l'impératrice de Russie et tous les souverains d'Europe, déportés dans une île déserte, se disputent comme des paletreniers. Ils sont affamés. « Bouffez », leur disent leurs gardiens en roulant au milieu d'eux un baril de biscuits. Alors ils se battent autour de leur pâture. Mais voici qu'un volcan qui domine la scène entre en activité et engloutit les tyrans..... Cet exemple suffit à faire comprendre pourquoi M^me de Staël a dû créer tout exprès, pour désigner certains aspects de cette époque, le mot « vulgarité ».

Et cependant, le théâtre révolutionnaire ne sera pas sans laisser de traces dans l'évolution de notre goût. Par

DEUX FÊTES RÉVOLUTIONNAIRES.

Translation des cendres de Voltaire au Panthéon : 11 juillet 1791. — Fête de l'Être suprême : 20 prairial an II (8 juin 1794).
(Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes.)

sa violence, par sa brutalité même, il contribuera à l'affranchir. Les spectateurs, d'abord, ne demandent plus à la scène la même qualité de plaisir. Peu leur importe d'être émus selon les règles qui paraissaient sacro-saintes aux lettrés d'autrefois! Des règles, séparation des genres ou trois unités, l'homme du parterre ignore même l'existence. Sa sensibilité, exaltée, aime les surprises, les coups de théâtre, les effets brutaux. Les auteurs, connaissant les goûts de ce public blasé par le grand drame qui se joue au vrai, se hâtent de les satisfaire. Comme décor, ils montrent des cachots, des oubliettes, des tombeaux. Comme héros, ils présentent des personnages à la fois forcenés et simplistes, qui parlent le langage le plus emphatique; le moine voluptueux, ambitieux, hypocrite, qui commet dans l'ombre d'épouvantables forfaits, est un de leurs caractères favoris. Leur technique devient celle du mélodrame. C'est au lendemain de la Révolution, en effet, que se constitue définitivement le genre qui satisfait chez le peuple ce besoin d'émotions grossières. Guilbert de Pixerécourt donne dès 1797 son premier mélodrame à grand succès, *Victor ou l'enfant de la forêt;* une foule d'autres suivront, destinés à la plus brillante fortune. Ajoutons que ces auteurs en quête de nouveautés prennent volontiers leurs sujets dans l'histoire nationale, voire dans l'histoire contemporaine. De tels choix sont loin de constituer une nouveauté absolue, assurément, mais ils deviennent l'habitude au lieu d'être l'exception. Voici comment s'exprime ce Marie-Joseph Chénier qui, en même temps qu'un *Caius Gracchus* et qu'un *Timoléon*, produisit un *Charles IX*, un *Calas*, un *Fénelon* :

« J'avais conçu le projet d'introduire sur la scène française les époques célèbres de l'histoire moderne, et particulièrement de l'histoire nationale; d'attacher à des passions, à des événements tragiques, un grand intérêt politique, un grand but moral... J'ai du moins saisi la seule gloire où il m'était permis d'aspirer : celle d'ouvrir la route et de composer une tragédie vraiment nationale. » (*De la liberté du théâtre en France, 15 juin 1789.*)

Un théâtre qui aspire à se dégager des règles, qui tend à suivre la technique du mélodrame, qui se soucie peu de psychologie, qui se complaît aux effets de terreur, qui veut être historique et national — n'est-ce pas comme un premier brouillon du théâtre romantique? Le brouillon sera oublié : il n'en aura pas moins servi.

III. — La poésie

❀ *Louis Damade*, Histoire chantée de la première République (*1789-1799*), *1892*. *Constant Pierre*, Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution française, *1899;* les Hymnes et chansons de la Révolution, *1904*. *Julien Tiersot*, les Fêtes et les chants de la Révolution française, *1908*.

Julien Tiersot, Rouget de Lisle, *1892;* Histoire de la « Marseillaise », *1916*. *Louis Fiaux*, la « Marseillaise » : son histoire dans l'histoire des Français depuis 1792, *1918*.

Si l'on voulait établir la hiérarchie des poésies révolutionnaires, il faudrait placer tout en bas des productions comme le *Ça ira* ou la *Carmagnole*. Ce sont de curieux documents; ce ne sont pas des œuvres d'art.

Viendraient ensuite les pièces de circonstance : il en est à foison. On dirait que les gens de cette époque ont été pris soudain du mal d'écrire, autant qu'ils étaient. Victoire, fête nationale, banquet patriotique, plantation d'un arbre de la liberté, tout leur est occasion et prétexte. Elles naissent par centaines, ces pièces qui trahissent à la fois la hâte et l'effort, et qui portent en venant au monde un air décrépit et vieillot. Ouvrons *le Chansonnier de la Montagne ou Recueil des chansons, vaudevilles, pots-pourris et hymnes patriotiques, par différents auteurs* (*an III*). La préface, grandiloquente, nous avertit que les Spartiates ont dû la défaite de leurs ennemis aux mâles accents de Tyrtée; que les Gaulois avaient leurs bardes; que les Fingal et les Ossian méritent le tribut d'admiration que l'homme le plus lâche ne pourra refuser à l'indomptable fierté, à l'austère vertu du républicain; et que, fidèle à de si nobles exemples, le présent recueil est destiné à électriser l'esprit public. Mais pour le lecteur alléché par ces belles promesses, quelle désillusion! Que de banalités! Et quelle fâcheuse abondance! Dans ces pièces de circonstance, il y a de tout, sauf de la poésie.

Franchissons plusieurs degrés, et arrivons aux Odes, qui méritent une plus haute place. Ce sont des pièces de circonstance, elles aussi, puisque le temps manque pour mieux faire. Mais leur inspiration n'est pas sans noblesse; elles déroulent harmonieusement leurs strophes; elles décèlent un art savant. Lebrun-Pindare, après avoir longtemps chanté les fastes de la royauté, devient révolutionnaire avec la Révolution; il écrit son ode *Sur le vaisseau « le Vengeur »*. Elle est ample et majestueuse; seulement, la facture habile et l'heureuse cadence ne

Marie-Joseph Chénier. (Au-dessous, une des scènes de *Charles IX* : acte IV, scène VI.) — B. N., Cabinet des Estampes.

suffisent pas à compenser la banalité des épithètes et la froideur du coloris. On voudrait autre chose que des souvenirs mythologiques, pour célébrer les héros de la Révolution : Lebrun-Pindare ne peut changer tout d'un coup sa manière, et il appartient à l'âge précédent.

Avec Marie-Joseph Chénier, nous ne sommes pas loin de la vraie poésie. Ses hymnes retentirent, soutenus par la musique de Gossec ou de Méhul, sur les champs de bataille, comme le *Chant du départ* (1794), et dans les grandes fêtes révolutionnaires : hymne pour la fête de la Fédération; hymne pour la fête de la Liberté; hymne à l'Être suprême :

Source de vérité qu'outrage l'imposture,
De tout ce qui respire éternel protecteur,
Dieu de la Liberté, Père de la Nature,
Créateur et Conservateur;

O toi! seul incréé, seul grand, seul nécessaire,
Auteur de la Vertu, principe de la Loi,
Du pouvoir despotique immuable adversaire,
La France est debout devant toi.

Tu posas sur les mers les fondements du monde,
Ta main lance la foudre et déchaîne les vents;
Tu luis dans ce soleil dont la flamme féconde
Nourrit tous les êtres vivants.

La courrière des nuits, perçant de sombres voiles,
Traîne à pas inégaux son cours silencieux;
Tu lui marques sa route, et d'un peuple d'étoiles
Tu semas la plaine des cieux.....

On voudrait plus de chaleur sans doute, une plus libre allure, et, pour tout dire, plus de génie. Mais il fallait créer une poésie nationale, et la créer vite : comment ne pas rendre justice à ces improvisateurs, qui n'ont pas seulement le mérite d'avoir tenté la haute entreprise, mais qui l'ont menée si près de son terme?

Nous arrivons au sommet : à la plus belle, à la plus glorieuse production de l'époque révolutionnaire. A Strasbourg, dans la nuit du 25 au 26 avril 1792, un officier de vingt-deux ans, du nom de

Rouget de Lisle, excité par les émotions multiples de la journée qu'il vient de vivre — la guerre déclarée aux ennemis de la patrie, les volontaires partant aux armées, l'enthousiasme de la foule, le dîner chez le maire Dietrich, où l'on a parlé des grands événements qui se préparent — compose les paroles et la musique d'un air qu'il intitule le *Chant de guerre de l'armée du Rhin*. Le lendemain il le porte à Dietrich : et celui-ci, émerveillé, invite ses hôtes de la veille à entendre chez lui l'hymne héroïque. Il est bientôt dans toutes les bouches ; de Strasbourg, il se répand à travers nos provinces ; il arrive à Marseille ; les bataillons des volontaires marseillais l'apportent à Paris : il appartient à la nation.

Ainsi naquit *la Marseillaise*. Avant, l'auteur ne s'était guère signalé que par des essais dans la romance et dans l'opéra-comique. Après, il ne parvint plus jamais, malgré ses efforts, à fixer le génie qui l'avait un instant visité ; il vieillit dans l'oubli et dans l'aigreur. Et précisément, l'œuvre qu'il composa dans une nuit d'enthousiasme dépasse sa personnalité propre ; il enregistra les émotions de l'âme collective ; il traduisit la passion et la volonté d'un peuple, à un moment décisif de son existence : le moment où, devant la menace de l'ennemi qui s'approche, il lui reste l'alternative exprimée par la formule révolutionnaire : vaincre ou mourir. *La Marseillaise* est un « phénomène lyrique », ainsi que l'appelle très justement *la Décade :* l'auteur de *la Marseillaise*, c'est l'âme de la Révolution.

IV. — L'éloquence

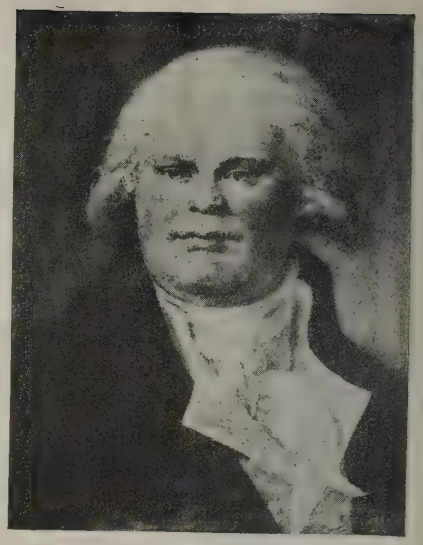
❀ *L'éloquence révolutionnaire a pour théâtre nos assemblées politiques, et d'abord la Constituante. Parmi ses orateurs : Cazalès* (Discours et Opinions, *1821*) ; *l'abbé Maury* (Œuvres choisies, *5 vol., 1827 ; voir Bonet-Maury*, le Cardinal Maury d'après ses Mémoires et sa correspondance inédits, *1892*) ; Barnave (Œuvres, *1843 ; voir X. Roux*, Barnave, sa vie et son temps, *1883*). *Le plus grand de tous est Mirabeau.*

Gabriel Honoré Riquetti de Mirabeau, né le 9 mars 1749, mène une existence aventureuse qu'agitent toutes les passions, et se révèle orateur en plaidant sa propre cause devant la grande chambre du Parlement, le 2 mai 1783. Il se jette dans la vie politique aux approches de la Révolution, et, bien que noble, est élu député aux États généraux par le tiers état d'Aix. Il prend vite dans l'Assemblée un rôle de premier plan ; sa réponse à M. de Dreux-Brézé, ordonnant au Tiers de se séparer, est restée célèbre : « Allez dire à ceux qui vous envoient que nous sommes ici par la volonté du peuple, et qu'on ne nous en arrachera que par la force des baïonnettes. » Dévoué à la cause du peuple, mais voyant dans la monarchie la garantie de sa souveraineté, il se rapproche de la cour, et a la faiblesse de recevoir d'elle des subsides. Il meurt le 2 avril 1791. (Œuvres, *1820-1821, 8 vol. ; 1825-1827, 9 vol. ; 1836, 9 vol. ;* Œuvres choisies, *1912.*)

Voir Louis Barthou, Mirabeau, *1913 ; et, sur l'ensemble de cette première période, F.-A. Aulard*, les Orateurs de l'Assemblée constituante, *2e éd., 1905.*

BARNAVE (buste par Houdon ; musée de Grenoble).

L'avènement d'hommes nouveaux, la nécessité de conquérir un public qui se blase, avive l'éloquence de la Législative. Mais c'est sous la Convention que l'art oratoire atteint toute sa beauté. Les intérêts essentiels de la patrie sont en jeu en même temps que la vie même des orateurs : l'échafaud attend les vaincus. D'un côté, les Girondins : Vergniaud, Guadet, Isnard, Gensonné, pour ne citer que les plus grands. Vergniaud, né le 31 mai 1753, avocat à Bordeaux, élu à l'Assemblée législative le 31 août 1791, ensuite député à la Convention, est le plus brillant parmi les orateurs de la Gironde. Il entreprend la lutte contre la Montagne, et, vaincu, est exécuté le 31 octobre 1793. Voir Eugène Lintilhac, Vergniaud : le drame des Girondins, *1920. Mme Roland est l'inspiratrice du groupe. Voir l'éd. Charles Perroud de ses* Mémoires, *1905.*



DANTON (musée Carnavalet).

Les Montagnards triomphent. Ses meilleurs orateurs sont Saint-Just, (Œuvres, *éd. Charles Vellay, 1908-1910 ; voir Marie Lenéru*, Saint-Just, *1922*) ; *Danton ; Robespierre. — Danton, né le 26 octobre 1759, fut clerc de procureur, puis avocat ; président du district des Cordeliers, membre de la Commune de Paris, ministre de la Justice sous la Législative, il entre à la Convention comme député de Paris ; son éloquence s'est formée au club des Cordeliers. Chef de la Montagne, il mène la lutte contre la Gironde. La Gironde une fois vaincue, il entre en conflit avec Robespierre ; et, vaincu par lui, il est guillotiné le 16 avril 1794.* Discours, *éd. André Fribourg, 1910 ;* Discours civiques, *éd. Hector Fleischmann, 1920. Voir F.-A. Aulard*, Danton, *1884 ; Louis Madelin*, Danton, *1914. — Robespierre, né le 6 mai 1758, avocat à Arras, député à la Constituante et à la Convention, exerce sur les Conventionnels et sur la France une véritable dictature. Il est renversé par la réaction le 9 Thermidor, et exécuté le 10 (28 juillet 1794). A cette date, la période héroïque de l'éloquence révolutionnaire est close. Deux éditions des* Œuvres de Robespierre *sont en cours de publication : l'une a été entreprise par Victor Barbier et Charles Vellay (publication de la* Revue historique de la Révolution française, *1910*) ; *l'autre par Eugène Desprez et Émile Lesueur (publication de la Société des études robespierristes, 1910).* Discours et rapports, *éd. Charles Vellay, 1908. Voir Albert Mathiez*, Robespierre orateur (Études robespierristes), *1917.*

F.-A. Aulard, les Orateurs de la Législative et de la Convention, *deuxième édition, 1907 ;* les Grands Orateurs de la Révolution : Mirabeau, Vergniaud, Danton, Robespierre, *1914.*

ICI VIENT S'OFFRIR la plus vaste matière. Si abondante est la floraison de notre éloquence politique au cours des années révolutionnaires, qu'on n'est embarrassé que par sa richesse même.

Aussi bien a-t-on si dignement loué nos grands orateurs que tout paraît dit sur leur compte. On les a évoqués à la barre de nos assemblées, frémissants de passion, domptant par l'éclat de leur violence non seulement la foule des députés, mais le public tumultueux qui chaque jour envahissait les tribunes. On a marqué les péripéties de ces luttes oratoires qui devenaient des duels à mort. On a répété les phrases les plus fameuses prononcées par les bouches les plus éloquentes : tant et tant, qu'elles ont pénétré dans toutes les mémoires, et qu'elles y demeurent gravées. Il semble, en vérité, qu'il n'y ait plus qu'à répéter les louanges justement accordées à ces orateurs illustres, dont la réputation n'est pas loin d'égaler celle des maîtres de l'éloquence antique.

En quoi, cependant, leur art diffère-t-il de ces grands modèles ? D'où leur éloquence tire-t-elle sa physionomie propre, son caractère original ? Peut-être de ce qu'ils offrent un admirable exemple du lyrisme à la française, à la fois logique et passionné.

Il s'exprime malgré tous les obstacles, ce lyrisme dont les âmes débordent. Les obstacles viennent des habitudes acquises. Les orateurs qu'inspire un souffle nouveau n'ont à leur disposition qu'un vocabulaire usé, anémié : celui qu'ils ont employé eux-mêmes,

avocats ou beaux esprits de province, dans leurs plaidoiries ou dans leurs harangues académiques. Loin de pécher par excès de hardiesse, ils étonnent quelquefois par leur timidité ; tout au plus émaillent-ils leurs développements de quelques néologismes qui ne sont pas le meilleur de leur invention, comme *républicaniser*, *terroriser*, voire *sans-culottiser*. A cela près, ils observent les préceptes traditionnels, que leur ont appris les traités de rhétorique, et dont Tite-Live leur a donné l'exemple. Ils sont Français : et donc, ils veulent voir clair, pour raisonner juste. Ils n'aiment pas le désordre. Il leur plaît de charpenter fortement leurs discours, d'en marquer les divisions et les subdivisions, de passer d'une idée à une autre par des transitions soignées.

Mais, peu à peu, ils s'enhardissent. La fièvre oratoire s'empare d'eux ; et voici qu'apparaissent les élans lyriques. Ils ne craignent plus de montrer ce « moi » jadis haïssable ; ils l'étalent. Ils savent bien, ces orateurs-nés, qu'il faut toucher le cœur d'abord : tâche d'autant plus aisée pour eux qu'ils sont eux-mêmes pleins de sensibilité, pleins d'émoi. Ils connaissent aussi la puissance du rythme et du nombre ; ils n'ignorent pas qu'un charme étrange s'empare des esprits, quand on saisit les sens par la musique du verbe. Quelle que soit la matière qu'ils traitent, ils l'animent, ils la vivifient en ramenant aux grands principes les questions les plus positives ; ils développent leurs arguments comme des thèmes : thème de la patrie, thème de l'humanité, thème de la croyance religieuse appropriée à la France révolutionnaire. Ils s'épanchent en amples Méditations, en Hymnes passionnés : et leur discours se transforme en effusion.

Tel est le cas de Mirabeau. La grandeur de son éloquence vient de la poésie qui l'anime : il est poète par ses images éclatantes, par ses larges mouvements, par son rythme puissant ; il est poète parce qu'il est constamment sensible et pathétique ; chacun de ses discours est la traduction directe de sa forte personnalité. Mais au milieu de ses envolées même, jamais la logique ne l'abandonne. Il s'adresse au cœur sans oublier la raison : ses épanchements sont des démonstrations ; il entraîne, il bouleverse : et en même temps, il prouve et il convainc.

N'oublions ni la puissante voix du tribun, ni son corps athlétique, son cou musculeux, sa figure ravagée de petite vérole, sa crinière qu'il agitait : « Quand je secoue ma terrible hure, disait-il, il n'est personne qui osât m'interrompre. » Chacun de ses discours est un combat, et toutes les armes lui sont bonnes. Il ne se fait pas scrupule d'utiliser largement ses souvenirs ; il a même des fournisseurs attitrés qui lui préparent la besogne ; il n'est pas difficile sur le choix des matériaux : le flot oratoire entraîne tout. Quand il est attaqué, c'est alors « que les ressources de l'éloquence et de la sensibilité », comme il dit, se présentent en foule à son esprit. Il fait face à ses ennemis, se défend à coups de boutoir, attaque à son tour. « On m'emportera de l'Assemblée triomphant, ou en lambeaux, » déclare-t-il. Il triomphe, non par les froids artifices d'un rhéteur, mais par le don passionné de lui-même, chaque fois renouvelé. A concevoir ainsi l'éloquence, il s'épuise.

Dans les derniers mois de sa courte carrière s'engage la lutte la plus âpre qu'il ait jamais soutenue : non pas contre ses ennemis, mais contre lui-même. Du jour où il est subventionné par le roi, il essaye de défendre à la fois le roi et le peuple : il n'en a pas moins perdu son indépendance. De là naît une gêne continue ; de là des explosions de colère contre la cour, de là des menaces, et tous les mouvements d'une passion qui s'exaspère.

L'éloquence des Girondins est facile, aimable ; elle n'est jamais sèche ni tendue ; elle devient, au moment où s'engage le duel contre la Montagne, vibrante et passionnée sans cesser d'être noble. S'il faut en marquer le défaut, elle est un peu trop accessible aux lieux communs : on les aimait alors éperdument ; les Girondins, très diserts, les développaient avec délices. Mais souvent, tandis qu'ils se laissaient aller au plaisir de les dérouler harmonieusement, un souffle les agitait : ils pensaient aux grandes destinées de leur pays transformé par la Révolution, au bonheur de l'humanité, dont ils ne séparaient jamais la cause de celle de la France ; ils voyaient dans un proche avenir une république idéale, amie de la littérature et des arts, belle autant que pure, semblable à la république athénienne aux beaux jours de Périclès, mais plus grande, et plus majestueuse, et plus virile. Émus par cette vision, touchés jusqu'aux larmes, soulevés par l'enthousiasme, ils prenaient, pour peindre l'avènement des temps heureux qu'ils souhaitaient, les couleurs brillantes dont les poètes se servent pour évoquer l'âge d'or.

Il y a beaucoup d'orateurs dans leur groupe. L'éloquence de Buzot, ample et riche, ne laisse pas de donner dans l'emphase. Gensonné préfère la solidité à l'éclat, se méfiant des « mouvements tumultueux et précipités ». Guadet, qui aimait l'improvisation, se distingue par sa verve et son ironie. Isnard est tout brûlant de passion : son *Discours sur l'émigration* (29 novembre 1791) reste parmi les belles pages de l'époque. Le plus grand de tous est Vergniaud.

Il est indolent. Il est rêveur, distrait, mélancolique. Mais qu'il doive monter à la tribune : alors apparaît un autre homme. Le voilà qui travaille, qui prépare son plan, qui médite ses effets. Sûr d'être soutenu par cette armature logique, il parle avec aisance ; il se laisse aller peu à peu, entraîné par le dieu intérieur qui l'inspire : il est « divin à entendre », au témoignage de ses ennemis même.

Il n'est pas seulement l'Orphée de la République nouvelle : il en est le Tyrtée, à l'occasion. Au mois de septembre 1792, la France est menacée, la France est envahie ; Longwy a capitulé, Verdun est investi. Évoquons l'Assemblée frémissante, et écoutons la péroraison du discours que prononça, pour inciter tous les citoyens à défendre la patrie, le Girondin Vergniaud :

« Pourquoi les retranchements du camp qui est sous les remparts de la cité ne sont-ils pas plus avancés ? Où sont les bêches, les pioches, et tous les instruments qui ont élevé l'autel de la Fédération et nivelé le Champ-de-Mars ? Vous avez manifesté une grande ardeur pour les fêtes : sans doute vous n'en aurez pas moins pour les combats ; vous avez chanté, célébré la liberté : il faut la défendre. Nous n'avons plus à renverser des rois de bronze, mais des rois environnés d'armées puissantes. Je demande que la Commune de Paris concerte avec le pouvoir exécutif les mesures qu'elle est dans l'intention de prendre. Je demande aussi que l'Assemblée nationale qui, dans ce moment-ci, est plutôt un grand Comité militaire qu'un corps législatif, envoie à l'instant, et chaque jour, douze commissaires au camp, non pour exhorter par de vains discours les citoyens, mais pour piocher eux-mêmes : car il n'est plus temps de discourir, il faut piocher la fosse de nos ennemis, et chaque pas qu'ils font en avant pioche la nôtre. » (Des acclamations universelles se font entendre dans les tribunes. L'Assemblée se lève tout entière, et décrète la proposition de Vergniaud.)

Mais l'orateur qui a bouleversé toutes les traditions reçues, celui qui s'est soustrait à la tyrannie du bon goût au point qu'il est souvent tombé dans le mauvais, à la crainte du ridicule au point qu'il a quelquefois fait rire ; celui qui a véritablement « révolutionné » le style de notre éloquence, et mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire, c'est Danton. D'autres que lui, parmi les Montagnards, furent admirés pour l'exceptionnelle qualité de leur éloquence : Saint-Just, au style nerveux, serré, aimant les maximes et les sentences ; Robespierre, qui n'avait pas les dons naturels de l'orateur, mais que servait une volonté implacable. Il apportait à la tribune de la Convention de longues harangues opiniâtrement travaillées. Sa voix monotone posait des dilemmes, développait des syllogismes, argumentait sans relâche ; il dissertait, il prêchait. A Danton appartient le privilège de la force. Son éloquence n'a plus rien de classique. Elle n'est ni composée, ni polie. Elle répudie la mesure et le choix. Cet homme cultivé, qui connaissait bien notre littérature française, et qui n'ignorait ni la littérature italienne, ni la littérature anglaise, veut se faire entendre du peuple, et adopte une manière qui plaît au peuple. Il aspire aux applaudissements du club des Cordeliers, non pas aux suffrages des lettrés. Aussi son œuvre oratoire

ASSASSINAT DE MARAT par Charlotte Corday (médaillon conservé au musée Carnavalet).

LA LIBERTÉ DE LA PRESSE, d'après une gravure populaire du temps. — (B. N., Cabinet des Estampes.)

est-elle loin de la perfection ; mais elle n'en est pas moins pleine de sève et de puissance. Plusieurs de ses images sont d'une originalité saisissante :

« Le tocsin qu'on va sonner n'est point un signal d'alarme ; c'est la charge sur les ennemis de la patrie : pour les vaincre, il nous faut de l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace... » — « J'ai consenti à passer pour buveur de sang. Buvons le sang des ennemis de l'humanité s'il le faut, mais enfin que l'Europe soit libre! » — « Remplissez donc vos destinées ; point de passions, point de querelles, suivons la vague de la Liberté ! ... »

V. — La presse

❁ *On ne saurait songer à donner ici une liste, même sommaire, des feuilles révolutionnaires. Voir Hatin,* Histoire politique et littéraire de la presse en France, *1860 ; le tome II de la* Bibliographie de l'histoire de Paris pendant la Révolution, *publiée par Maurice Tourneux, 1890-1906, 4 vol. ; et Alma Söderhjelm,* le Régime de la presse pendant la Révolution, *1900.*

Le Publiciste parisien *devient à partir du n° 7* l'Ami du peuple, *de Marat (10 septembre 1789-21 septembre 1792). Voir* les Pamphlets de Marat, *édition Ch. Vellay, 1911, et la* Correspondance de Marat, *publiée par Ch. Vellay* (1908 ; *un* Supplément *a paru en 1910*).

Les Révolutions de France et de Brabant, *de Camille Desmoulins, ont paru de novembre 1789 à décembre 1791 et d'octobre à décembre 1792.* Le Vieux Cordelier *a paru du 5 frimaire au 5 pluviôse an II. Les* Œuvres *de Camille Desmoulins ont été publiées en 1838, en 1865, en 1874. Voir Jules Claretie,* Camille Desmoulins, *1908.*

LE JOURNAL, au temps de la Révolution, est le complément de la tribune ; tout ce que nous venons de dire à propos de l'éloquence, nous pouvons le répéter à propos de la presse. Comme il y a une foule de discours détestables, de même une quantité incroyable de mauvais articles paraissent tous les jours : les mauvais articles sont encore plus nombreux que les mauvais discours ; car quel frein peut retenir le journaliste ?

« C'est une plaisante chose que le métier de journaliste parmi nous. Un bonhomme qui aura rimaillé quelque sottise, ou fourni un méchant article à la *Gazette*, ne sachant que devenir, se met à tenter la fortune en faisant un journal. Le cerveau vide, sans idées, sans vues, il s'en va dans un café recueillir les bruits courants, les inculpations des ennemis publics, les complaintes des patriotes, les lamentations des infortunés ; il rentre chez lui la tête pleine de tout ce fatras, qu'il couche sur le papier, et qu'il porte à son imprimeur, pour en régaler le lendemain les sots qui ont la bêtise de l'acheter. Voilà le tableau des dix-neuf vingtièmes de ces messieurs. » Qui parle ainsi ? C'est Marat, dans son *Ami du peuple* (25 février 1791).

Mais toute la production contemporaine ne mérite pas, il s'en faut, d'être ensevelie dans une disgrâce commune. Tant vaut le rédacteur en chef, tant vaut le journal. Un journal révolutionnaire ne se présente pas comme un journal d'aujourd'hui. Il est l'œuvre d'un seul homme, rarement d'un très petit groupe d'hommes, jamais d'une collectivité plus ou moins anonyme. Un nom l'emplit tout entier, un caractère, un talent. La part d'information y est réduite ; l'auteur du journal peut s'épancher librement, longuement, sans autres limites que celles de son papier. Il ne s'en fait pas faute. Des *Actes des Apôtres*, royalistes, au grossier *Père Duchêne*, de Hébert, en passant par le *Patriote français*, de Brissot, que de tempéraments divers ! Ici encore, le « moi » s'étale, avec toute la sensibilité surexcitée, toute la passion fougueuse qu'une telle époque peut déchaîner.

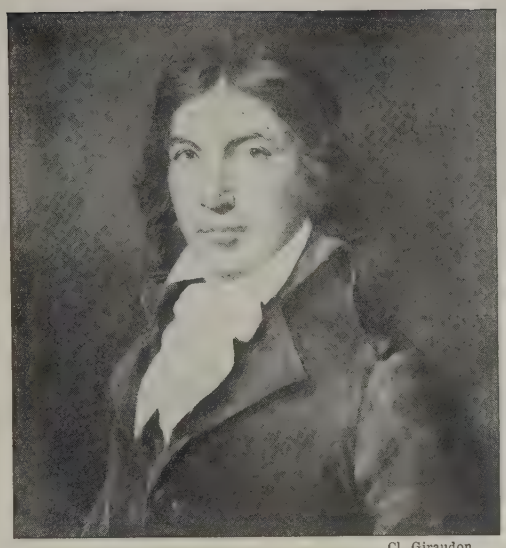
C'est ainsi que surgissent, de la masse des gazetiers et des pamphlétaires, plusieurs personnalités vigoureuses. Apre, aigre, perpétuellement occupé à menacer, à dénoncer, Marat déploie dans chaque numéro de son *Ami du peuple* une force redoutable. Son acharnement fait peur. S'il s'attache à une proie, il ne la lâche plus ; il la harcèle jusqu'à la mort. Son style est tout plein d'expressions conventionnelles et banales ; il parle des *noirs complots*, des *ténébreuses intrigues* ourdies par *les scélérats qui se prostituent à l'aristocratie :* comment trouve-t-il le moyen, avec tout cela, d'être très vivant ? Par l'intensité de la passion tenace qui l'anime.

Il est difficile de ne pas aimer Camille Desmoulins. Ame mobile, exaltée, allant d'instinct vers toutes les grandes causes ; aussi ardent à défendre la Révolution, quand elle lui apparaissait comme l'aube d'une humanité meilleure, qu'à combattre la Terreur dans ses excès, il se peint tout entier dans ses articles. Il a besoin de rester en communication constante avec ses lecteurs, et d'agir sur eux par sympathie ; il les presse, les entraîne, leur fait partager ses ardeurs juvéniles. *Les Révolutions de France et de Brabant* n'évitent pas tous les défauts de la rhétorique classique ; ces développements hâtifs contiennent trop de négligences, trop de souvenirs livresques ; des néologismes qui ne sont pas toujours heureux émaillent un style quelquefois imprécis : mais on y trouve aussi de fort belles pages, brûlantes ou douloureuses, émouvantes toujours. C'est dans *le Vieux Cordelier* que Camille Desmoulins donne sa mesure ; dans *le Vieux Cordelier*, qu'interrompit si vite la mort. La passion y palpite encore ; la tristesse, et comme l'attente d'un destin tragique ; l'horreur du sang versé par Robespierre ; l'élan vers une république purifiée, où l'amour du bien universel remplacera les haines des partis. Ces improvisations éloquentes sont empreintes, elles aussi, de poésie ; d'une poésie tantôt mélancolique, et tantôt vengeresse.

Voilà, semble-t-il, des acquisitions qui comptent. La France n'avait plus, depuis le XVI^e siècle, d'éloquence politique : celle que la Révolution lui a donnée est d'une beauté sans égale. Plus d'une page immortelle demeure dans ces feuilles qui ne devaient vivre qu'un jour.

Au milieu du fatras de la poésie révolutionnaire, on rencontre des chants mémorables et un hymne sublime : croyons-en Michelet, lorsqu'il rappelle ainsi l'origine de la *Marseillaise* : « Il fut donné à la grande âme de la France, en son moment le plus désintéressé et sacré, de trouver un chant, — un chant qui, répété de proche en proche, a gagné toute la terre. Cela est divin et rare, d'ajouter un chant éternel à la voix des nations. »

Ce que la Révolution n'a pas achevé, elle l'a préparé. Elle a proposé une théorie nouvelle de la littérature; elle a souhaité une poésie populaire, un théâtre national; elle a voulu que l'art s'inspirât du présent, au lieu de demander des leçons à un passé que les circonstances avaient, tout d'un coup, reculé infiniment. Ne soyons pas ingrats; rendons justice à son œuvre. C'est dans l'imagination et dans la sensibilité du XVIII^e^ siècle que la critique recherche les origines du romantisme. Rien n'est plus légitime : à condition de ne point passer tout d'un coup des origines lointaines à l'achèvement, et de réserver à la littérature révolutionnaire une place importante dans l'histoire de nos idées et de notre goût.



Cl. Giraudon.

CAMILLE DESMOULINS. — Portrait par Rouillard; musée de Versailles.

II. — SOUS L'EMPIRE

I. — Les idéologues et les savants

❀ *Les idéologues (ainsi nommés parce que leur grand œuvre est de constituer la science des idées) forment un groupe serré. Ils se réunissent chez M^me^ Helvétius, dans les bureaux de* la Décade philosophique, *leur journal, et encore aux séances de l'Institut, que la Convention fonde le 25 octobre 1794 ; plus tard, chez M^me^ de Condorcet, à la Maisonnette. Partisans convaincus de la Révolution, ils n'en ont pas moins été persécutés sous la Terreur. La Terreur finie, ils arrivent au pouvoir; plusieurs d'entre eux font partie du Sénat conservateur, du Tribunat. Mais après le 18 brumaire, ils sont expulsés et traqués par Bonaparte, qui les hait.*

Voici les titres littéraires des principaux d'entre eux : Volney (1757-1820), auteur, célèbre en son temps, du Voyage en Syrie et en Égypte *(1787), publie en 1791* les Ruines ou Méditations sur les révolutions des Empires ; *c'est une philosophie de l'histoire enclose dans des « méditations » inspirées des* Nuits d'Young. *— Condorcet (1744-1794), décrété d'accusation sous la Terreur et menacé de l'échafaud, écrit dans sa cachette son* Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain *(1794), qui est un hymne magnifique au progrès. — Ginguené (1748-1816), bon érudit, moins bon écrivain, âme de* la Décade philosophique, *a laissé une* Histoire de la littérature italienne *(1811) qui fit époque. — Garat (1749-1833) professe, à l'École normale instituée par la Convention, la doctrine idéologique (1794). — Mais pour que cette doctrine soit exposée au complet, il faut attendre que Destutt de Tracy (1754-1836) publie son* Projet d'éléments d'idéologie à l'usage des Écoles centrales de la République française, *an IX. Cet ouvrage reparaît sous le titre d'*Éléments d'idéologie : première partie, Idéologie proprement dite, *an XIII, 1804;* seconde partie, Grammaire, *1803 ;* troisième partie, Logique, *1805 ;* quatrième et cinquième partie, Traité de la volonté et de ses effets, *1815. — Cabanis (1757-1808), médecin de son état, donne un grand livre, le* Traité du physique et du moral de l'homme, *publié pour la première fois, de 1798 à 1799, dans le* Recueil des travaux de l'Institut; *pour la seconde fois en 1802 sous le titre de* Rapports du physique et du moral de l'homme; *pour la troisième fois, après la mort de l'auteur, en 1815. Ses* Œuvres *ont été recueillies en 5 vol., 1823-1825. — Le principal ouvrage de Joseph-Marie, baron de Gérando (1772-1842), est son* Histoire comparée des systèmes de philosophie, *1804, 3 vol. ; reprise et augmentée en 1822, 4 vol. — Laromiguière (1756-1837), qui a publié dès 1793 ses* Éléments de métaphysique, *donne de 1815 à 1818 ses* Leçons de philosophie sur les principes de l'intelligence ou sur les causes et sur les origines des idées. *— Maine de Biran (1766-1824) fait paraître en 1803 son livre* De l'influence de l'habitude sur la faculté de penser. *— Claude Fauriel (1772-1844), dont Sainte-Beuve a dit qu'il était à l'origine de toutes les avenues du XIX^e^ siècle, se rattache au même groupe. Il publie en 1810 une traduction de la* Parthénéide *du poète danois Baggesen, qui contient le manifeste littéraire de l'école.*

Voir Alphonse Guillois, le Salon de M^me^ Helvétius, *1894;* la Marquise de Condorcet, *1897 ; François Picavet,* les Idéologues, *1891; Jean-Baptiste Galley,* Claude Fauriel, membre de l'Institut, *1909.*

Les grands écrivains scientifiques, qu'il importe aussi de mentionner, ne font pas partie du groupe des idéologues, mais leur action concourt aux mêmes résultats. Voir G. Laurent, les Grands Écrivains scientifiques, *1905.*

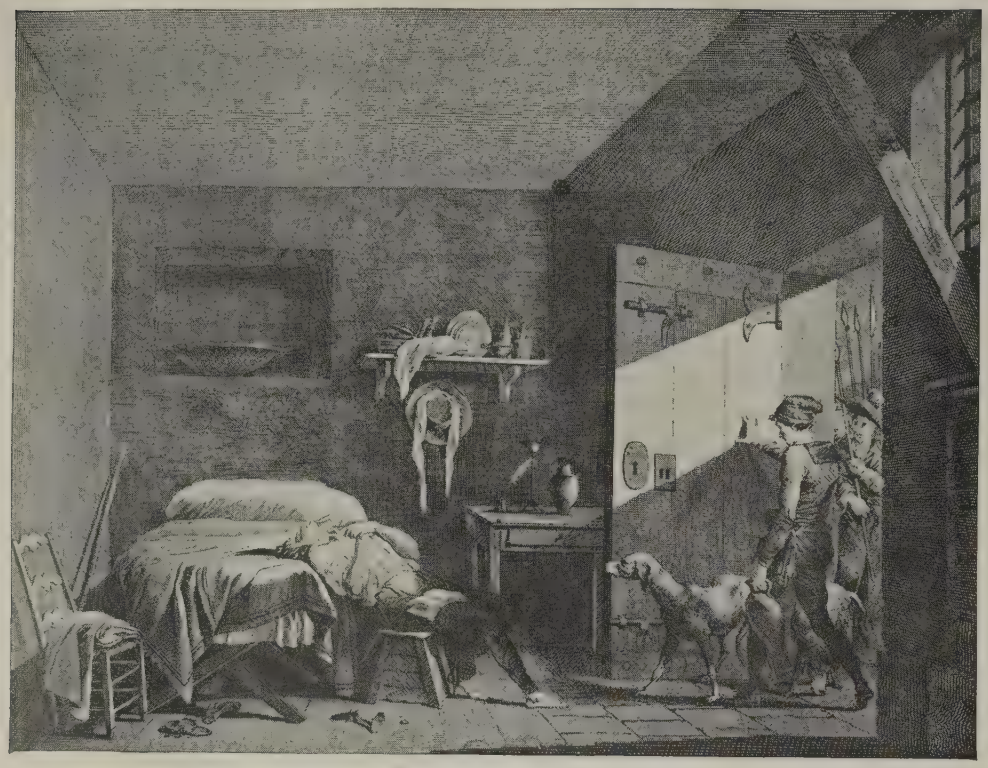
QUAND on a rappelé que les idéologues procèdent du XVIII^e^ siècle, on n'a rien fait si on ne se hâte d'ajouter que ces disciples de Locke et de Condillac, qui ne renient pas leurs maîtres, savent bien aussi qu'ils les dépassent. Du sensualisme, ils tirent tant et tant de conséquences, que la doctrine a l'air nouvelle et prend une vitalité inattendue. En outre, ils ont vu la Révolution, et comme tous ceux qui ont traversé la tourmente, ils veulent conduire les hommes vers un port tranquille où les attend le bonheur. Ces spéculatifs ne se contentent pas de penser pour penser : ils pensent pour agir. Ces rationalistes ont une foi ; ils suivent une étoile, qu'ils appellent le progrès.

Ils ont manqué d'éclat : ce n'est pas une raison pour les laisser dans l'ombre. Ils ont travaillé en profondeur et leur œuvre n'est pas morte avec eux. Penchés sur l'âme humaine pour saisir le jeu de ses opérations, ils font de la psychologie une science ; ils vont même jusqu'à la psycho-physiologie : Stendhal sera leur élève enthousiaste et reconnaissant. Ils bâtissent une science des mœurs dont les positivistes hériteront. Ils fixent une méthode qui deviendra celle de Taine : « Le principe des sciences morales, » disent-ils, « et par conséquent ces sciences elles-mêmes, rentrent dans le domaine de la physique ; elles ne sont plus qu'une branche de l'histoire naturelle de l'homme ». Ils préconisent une attitude devant la vie : le culte du fait, la négation de l'à priori, la haine du dogmatisme. Ainsi, les idéologues auront inspiré les plus pénétrants de nos psychologues et les plus hardis de nos penseurs.

Ils n'ont pas laissé d'étudier aussi les principes de l'art littéraire. C'est ici l'un des résultats les plus curieux et, semble-t-il, les moins observés de leur travail patient. En luttant partout contre les dogmes, les idéologues n'ébranlaient-ils pas la critique dogmatique ? La critique dogmatique avait reçu bien des assauts avant le leur : mais elle avait la vie si dure que, toujours menacée, elle résistait toujours, et qu'il n'était pas inutile de l'attaquer une fois de plus, et par sa base. Voilà précisément ce que font les idéologues. Tandis que les partisans des doctrines pseudo-classiques jugeaient les œuvres littéraires d'après leurs caractères extérieurs, afin d'établir entre elles une hiérarchie — toute production est belle qui se conforme aux règles établies, — les idéologues, au contraire, jugent les

CABANIS. — B. N., Cabinet des Estampes.

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).



CONDORCET se donnant la mort dans sa prison, d'après une gravure du temps. — B. N., Cabinet des Estampes.

œuvres par leurs effets psychologiques : toute production est belle qui, voulant toucher la raison, ou l'imagination, ou la sensibilité, y réussit. L'artiste est libre de suivre ou de ne pas suivre les règles ; et même, à vrai dire, il n'y a plus de règles : il n'y a plus que des moyens infiniment divers, et tous légitimes, de produire la beauté.

Ils ont formulé au moins deux fois cette esthétique nouvelle. On trouve dans les *Œuvres* de Cabanis les fragments d'une traduction d'Homère élaborée par lui dans sa jeunesse ; ils sont accompagnés d'une *Lettre à M. T*** sur les poèmes d'Homère*, toute pleine d'aperçus originaux. La valeur des poèmes d'Homère ne vient pas de ce qu'ils répondent à une définition arbitraire de l'épopée, dit Cabanis ; elle vient de ce qu'ils ont jailli du fond de l'âme humaine en sa fraîcheur. Il fallait être bien hardi pour dénoncer ainsi les règles sacro-saintes de l'épopée : Cabanis n'est pas timide. En revendiquant toute liberté pour l'artiste créateur, il rencontre sur son chemin la critique dogmatique de La Harpe et il l'attaque. Il connaît bien aussi la critique historique de Lessing, et il l'approuve ; mais il trouve qu'elle ne va pas assez loin et il souhaite de la dépasser : « Dans un écrit sur le *Laocoon* que M. Vanderbourg a traduit avec beaucoup d'élégance et de soin, Lessing propose quelques vues très justes, mais qui demanderaient à être exposées dans un meilleur ordre et modifiées, expliquées, ou quelquefois rendues plus générales par l'indication de leurs rapports avec la véritable théorie des sensations. »

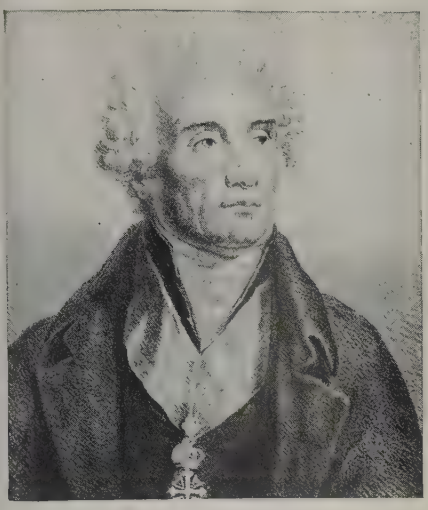
Plus explicitement encore, le nouvel art poétique est formulé dans la Préface à la traduction de la *Parthénéide* de Baggesen, par Fauriel. Point d'esprit plus ouvert, plus informé que celui-là : Fauriel veut connaître tout le connaissable en saisissant les choses dans leurs sources et dans leur devenir : fidèle au grand principe énoncé par Cabanis, que l'important est de remonter aux origines. Il se jette dans les études les plus ingrates avec une manière d'héroïsme : le malheur est qu'absorbé par la recherche, il arrive difficilement à la production. Il n'en exerce pas moins une grande influence autour de lui par son savoir, par la vigueur de son jugement, par la qualité de son âme, toujours prête à donner ; son ami le plus illustre, dont il développe l'originalité bien plutôt qu'il ne le soumet à l'action de la pensée française, est le futur chef du romantisme italien, Manzoni. Fauriel, curieux de toutes choses, s'intéresse à un poème publié en allemand par un écrivain danois, Baggesen ; il le traduit ; les critiques se sont demandé si c'était un poème du genre héroïque ou du genre idyllique : la question des genres est posée, il faut la traiter. Fauriel la traite, en prévenant le public que ses idées « n'ont été puisées dans aucun de nos Traités de rhétorique ou de nos Cours de littérature ». « Toutes les définitions générales qu'on a données de la poésie, dit-il, n'ont servi qu'à prouver l'excessive difficulté d'en trouver une bonne. » Communément, on distingue les compositions poétiques en raison de la diversité ou de la similitude de leur forme. Ce procédé n'aboutit qu'à rapprocher, d'après une ressemblance purement extérieure, celles qui sont au fond les plus différentes par leurs caractères essentiels. Il convient de chercher autre chose. Si l'essence de la poésie, « l'idéalité poétique », consiste à produire une impression dominante sur le cœur de l'homme, c'est de là qu'il faut partir : les compositions poétiques ne peuvent se caractériser que par l'effet psychologique qu'elles produisent. « Ainsi donc, toutes les manières réellement diverses, réellement distinctes, dont l'imagination peut être affectée par la peinture de la destinée de l'homme et des actions humaines, donnent lieu à autant de sortes de compositions poétiques. » Plus de genres, plus de catégories, plus de dogmes.

Dans la longue lutte qui est engagée pour affranchir notre littérature des servitudes pseudo-classiques, les influences étrangères auront leur part, et nous y viendrons. Mais il est curieux de voir comment la pensée française, en suivant les lois de son propre développement et sans intervention extérieure, s'affranchit d'elle-même. Les idéologues sont les héritiers directs du XVIII[e] siècle ; ils représentent « l'indépendance des idées », « la hardiesse des examens » ; ils prolongent et enrichissent notre tradition intellectuelle. Le romantisme, dont le triomphe s'apprête, éclipsera leur œuvre ; il ne détruira pas leurs principes. Quand le romantisme aura passé et que le siècle, las des fêtes de l'imagination et de la sensibilité, reviendra vers la raison positive, c'est en eux qu'il reconnaîtra ses maîtres.

Développer la raison, accroître le bonheur, c'est l'idéal que poursuivent aussi, par une action parallèle, les grands écrivains scientifiques dont la même période s'honore. « Il n'est pas indispensable, pour bien mériter de l'humanité et pour payer son tribut à la patrie, d'être appelé à ces fonctions publiques et éclatantes qui concourent à l'organisation et à la régénération des empires. Le physicien peut aussi, dans le silence de son laboratoire et de son cabinet, exercer des fonctions patriotiques. N'eût-il contribué, par les routes nouvelles qu'il s'est ouvertes, qu'à prolonger de quelques années, de quelques jours même, la vie moyenne des hommes, il pourrait aspirer aussi au titre glorieux de bienfaiteur de l'humanité. » Ainsi parle Lavoisier. Tous, Laplace, Cuvier, Lamarck, Ampère, possèdent le don d'écrire. Certes, l'originalité particulière à chacun d'eux éclate dans la moindre de leurs pages. Laplace contemple les espaces infinis et les décrit sans en être effrayé ; son imagination est « étonnée de la grandeur de l'univers » et « a peine à lui concevoir des bornes » ; mais sa raison le rassure ; il montre l'harmonie des mouvements célestes dans un style dont Lamartine, Hugo, Sully Prudhomme n'oublieront ni la poésie, ni l'ampleur. Cuvier, puissant et lourd, reconstitue avec une sorte d'ivresse rationnelle les espèces disparues ; sa manière est solide, vigoureuse, conquérante. Lamarck jette à pleines mains les idées nouvelles ; sa prose ressemble volontiers à une série d'équations ; point de coquetterie chez lui : qualité rare, qui procure à ses sobres écrits une singulière vigueur. Mais ce qui frappe chez tous et ce qui met sur ces tempéraments originaux une marque commune, c'est la clarté. Le lecteur le plus profane a l'impression qu'il comprend sans peine leurs démonstrations, tant ils possèdent de logique aisée et naturelle. Aucun de ces savants ne pense qu'il doive être obscur pour être profond ; tous aiment l'ordre et la lumière.

II. — Les théoriciens du droit divin

❀ *Joseph de Maistre est Savoyard de naissance, mais, suivant sa propre expression, naturalisé Français parce que « la langue française est entrée jusque dans la moelle de*



JOSEPH DE MAISTRE. — B. N., Cabinet des Estampes.

ses os ». Né à Chambéry en 1753, étudiant à l'Université de Turin, il entre dans la magistrature; il ne laisse pas de participer à la fermentation révolutionnaire; il est membre d'une loge maçonnique. Mais il devient bientôt l'adversaire acharné des idées nouvelles. Quand, en 1792, les armées républicaines envahissent la Savoie, il se réfugie à Lausanne; quand les Français menacent Turin, il se réfugie à Venise (1798-1799). Le roi de Sardaigne l'envoie en 1803 à Saint-Pétersbourg comme ministre plénipotentiaire; il supporte avec dignité les inconvénients d'une misère dorée. Il obtient son rappel en 1817; il meurt en 1821.

Ses livres principaux sont les Considérations sur la France, *1796;* l'Essai sur le principe générateur des constitutions politiques, *1810;* Du pape, *1819;* De l'Église gallicane, *1821;* les Soirées de Saint-Pétersbourg, *1821.* Œuvres complètes, *14 vol., 1884-1887. Des* Pensées inédites *ont été publiées par Émile Dermenghem dans* le Correspondant *du 25 mai 1922. — Voir Antoine Albalat,* Joseph de Maistre, *1914; Émile Dermenghem,* le Centenaire de Joseph de Maistre (le Correspondant, *10 février 1921*); *Georges Goyau,* la Pensée religieuse de Joseph de Maistre (Revue des Deux Mondes, *1er mars, 1er avril 1921*).

Son frère, Xavier de Maistre (1763-1852), après la réunion de la Savoie à la France, émigre en Russie, où il fait sa carrière dans l'armée. Voyage autour de ma chambre, *1794;* le Lépreux de la cité d'Aoste, *1811;* les Prisonniers du Caucase *et* la Jeune Sibérienne, *1825.* Œuvres complètes, *3 vol., 1825. Voir Alfred Berthier,* Xavier de Maistre, *1921.*

Louis-Gabriel-Ambroise, vicomte de Bonald, né à Milhau en 1754, mort en 1840, est une rude figure de gentilhomme cévenol. Mousquetaire du roi; émigré; rallié à contre-cœur au régime napoléonien; haut dignitaire de la Restauration, les régimes changent et il ne change pas. Sévère, autoritaire, il reste tout d'une pièce. Ses œuvres les plus importantes sont : la Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile, *1796;* l'Essai analytique sur les lois naturelles de l'ordre social, *1801;* la Législation primitive, *1802.* Œuvres, *édition Migne, 3 vol., 1859. — Voir Henri Moulinié,* de Bonald, *1915.*

CONTRE LES IDÉOLOGUES, les défenseurs de la tradition entrent en lice. Courageux, provoquants, ce sont de rudes jouteurs. Tous leurs écrits sentent la bataille. Leur personnalité agressive s'impose, bon gré mal gré, à l'attention. Ils ne sont pas très nombreux, mais ils se dépensent sans compter; et ils possèdent ce qui manque trop souvent aux idéologues : le talent littéraire.

Dans l'œuvre de la Révolution, ils ne font pas de choix; ils la détestent tout entière, en bloc; s'ils pouvaient la supprimer de l'histoire, ils n'hésiteraient pas; au moins veulent-ils la discréditer dans ses causes, la ruiner dans ses effets, l'abolir dans son être. Et pour ce faire, ils composent des œuvres ardentes, violentes, excessives, toutes pleines d'une beauté paradoxale et farouche. Essayons de les comprendre à leur tour.

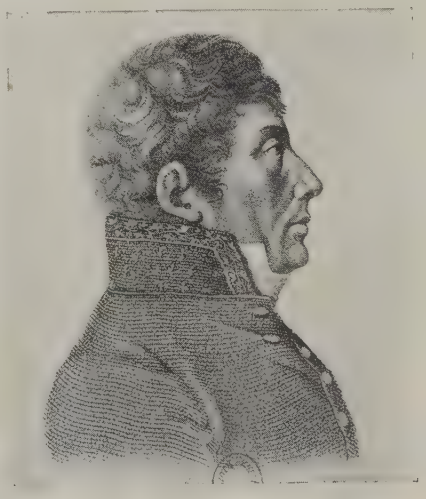
Aux yeux de Joseph de Maistre, la Révolution est un châtiment de Dieu. La France a commis, le jour de l'exécution de Louis XVI, le pire de tous les crimes, l'attentat contre la souveraineté. Il était juste qu'elle fût punie, et d autant plus sévèrement qu'elle avait une mission spéciale à remplir : elle devait exercer sur toute l'Europe une sorte de magistrature, surtout religieuse; plus elle a failli, et plus il importait que Dieu sévît contre elle. Ainsi la guillotine, la Terreur, les guerres de la Révolution, sont les modalités d'une loi divine. Il faut que les innocents payent pour les coupables; il faut que le sang coule. De ce mal apparent naît le bien; point de châtiment qui ne purifie; « le genre humain peut être considéré comme un arbre qu'une main invisible taille sans relâche, et qui gagne souvent à cette opération ». Le bourreau a un rôle social; le bourreau est grand et noble, puisqu'il est l'instrument de Dieu.

D'un exemple si éclatant et si proche sort la leçon de l'avenir. Le crime qui a fait de la Révolution française « le plus haut degré de corruption connue », « une pure impureté », est d'avoir voulu substituer l'homme à Dieu. L'homme s'est substitué à Dieu, en s'imaginant qu'il était capable d'établir une constitution, voire de l'écrire. Et Joseph de Maistre va répétant : la constitution est œuvre divine; les lois fondamentales d'une nation ne sauraient être écrites. Il ne se démentira jamais : selon lui, toute désobéissance à l'autorité instituée par Dieu et sanctionnée par la tradition, toute velléité d'indépendance — fût-ce celle de l'Église gallicane vis-à-vis de la papauté — est un crime qui mérite et qui entraîne le châtiment.

Il met un style brillant au service de ces doctrines inflexibles. Il est un écrivain de race : le don semble inné dans la famille. Son frère Xavier eut en partage l'observation fine et délicate, l'humour, une sensibilité toujours distinguée : toutes qualités aimables, dont se pare ce charmant *Voyage autour de ma chambre* qui a fondé sa réputation. Il savait jouer nonchalamment avec les idées et les sentiments, et inviter le lecteur à participer lui-même à ce jeu. Il n'était pas très profond, bien qu'il ne manquât pas d'humanité; mais, dans le domaine intermédiaire entre les émotions superficielles et les passions obscures de l'âme, il était roi. Joseph de Maistre eut pour son lot l'éclat, la violence, et l'insolence non dépourvue de grâce. Il raisonne avec sa sensibilité; même ses syllogismes sont nerveux. Il n'est jamais si naturel que dans le paradoxe. Non pas, en vérité, par artifice littéraire : sa bonne foi est entière; sa conviction est pressante, acharnée. Mais telle est sa nature, impétueuse, dominatrice. A la richesse, à la fougue de son tempérament, son style doit une inépuisable vivacité. Ce Savoyard, qui a vu Paris pour la première fois à l âge de soixante-trois ans, manie notre langue en maître. Il aime les images, et il les aime neuves et frappantes : « Nous sommes tous attachés au trône de l'Être suprême par une chaîne souple, qui nous retient sans nous asservir. Librement esclaves, les hommes opèrent tout à la fois librement et volontairement; ils font réellement ce qu'ils veulent, mais sans pouvoir déranger les plans généraux. » — « Si l'on imagine une montre dont tous les ressorts varieraient continuellement de force, de poids, de dimension, de forme et de position, et qui montrerait cependant l'heure invariablement, on se formera quelques idées de l'action des êtres libres relativement aux plans du Créateur. » (*Considérations sur la France.*)

Joseph de Maistre n'est pas un neutre; on l'admire, ou on l'exècre; personne ne reste indifférent devant lui. De récentes études ont montré qu'il avait plus de largeur d'esprit, voire plus de libéralisme qu'on ne le dit d'ordinaire, et qu' « assoiffé du besoin de comprendre l'homme, assoiffé du besoin de comprendre Dieu », loin d'adopter dès la période de sa formation une attitude intransigeante, il a longuement évolué. Mais dans les écrits qu'il a destinés au public, ce n'est pas ainsi qu'il apparaît. Il ne cherche pas, il ne doute pas; il est bien sûr de tenir la vérité : ceux qui ne le croient pas sur parole sont des aveugles, ou des gens de mauvaise foi. Il met une âpre joie à se montrer intolérant, partial, et toujours excessif. Il est le maître de ceux qui font de la violence une vertu.

Joseph de Maistre écrivait à de Bonald, peu avant sa mort : « Je n'ai rien pensé que vous ne l'ayez écrit; je n'ai rien écrit que vous ne l'ayez pensé. » Peut-être : mais non pas assurément de la même façon. Entre ces deux défenseurs du trône et de l'autel, quelle différence de tempérament! Joseph de Maistre se joue, et de Bonald s'applique; Joseph de Maistre tire le plus brillant des feux d'artifice, et de Bonald bâtit à chaux et à sable. Le plus Français des deux, c'est le Savoyard. De



DE BONALD. — B. N., Cabinet des Estampes

Bonald n'accorde rien à la fantaisie, et presque rien à l'art. Il lui plairait de n'être que raison pure; à peine a-t-il besoin de l'expérience; de tous les livres écrits par les hommes, quatre ou cinq lui suffisent, le reste est vain. Non qu'il ne soit capable de porter, sur la littérature, les jugements les plus vigoureux; mais quand il s'attache à établir la théorie du pouvoir, tout entier à sa besogne, il pose quelques principes fondamentaux, et déduit, déduit sans relâche. Ses ouvrages de doctrine présentent l'aspect d'une série de théorèmes; il fait de la géométrie politique.

Le problème est toujours le même : il faut abattre l'œuvre de la Révolution, rétablir les vrais principes constitutifs des sociétés. Comment s'est formée la société? Le premier fait social est la famille. La famille se compose du père, qui est le pouvoir; de la mère, qui est intermédiaire entre le père et l'enfant; et de l'enfant. La société se constitue sur ce type : elle se compose du roi, qui est le pouvoir, le pouvoir unique, indépendant, définitif, actif, perpétuel; des ministres; des sujets. Il n'en va pas autrement de la société religieuse : le pouvoir est Dieu; l'intermédiaire entre le pouvoir et les sujets, participant de la nature de l'un et des autres, est l'Homme-Dieu; les sujets sont la catholicité. Ces deux organisations, la civile et la religieuse, forment par leur union la seule société véritable : l'homme n'y peut rien changer. Quand il s'érige en législateur de la société civile, en réformateur de la société religieuse, autant vaudrait qu'il cherchât à modifier, par exemple, les lois de la pesanteur. Le gouvernement monarchique et la religion catholique dérivent de la nature des choses; ils s'imposent avec le caractère de nécessité des lois de la nature. « Toute société religieuse ou politique qui n'est pas encore parvenue à sa constitution naturelle tend nécessairement à y parvenir; toute société religieuse ou politique que les passions de l'homme ont écartée de sa constitution naturelle tend nécessairement à y revenir. »

En suivant la loi naturelle, l'homme ne fait que suivre la volonté de Dieu, qui non seulement le crée, mais le maintient par un acte continu de conservation. Il suffit de prouver Dieu pour prouver du même coup la vérité de toute la théorie. Or de Bonald, cherchant « une base certaine aux connaissances humaines, une vérité première de laquelle on puisse légitimement déduire toutes les vérités subséquentes, un point fixe auquel on puisse attacher le premier anneau de la chaîne de la science, un critérium qui puisse servir à distinguer la vérité de l'erreur », trouve, à la fin, ce qu'il désire; et cette preuve merveilleuse que nous attendions sur sa promesse, c'est le langage humain. Car, dit de Bonald, l'homme n'a pu créer son langage : le langage est le don d'une puissance supérieure, Dieu. La démonstration est achevée.

Elle est laborieuse. Il n'y a guère d'exemple, dans la littérature française, d'une manière semblable à celle de Bonald : « Il existe une et une seule *constitution* de société politique, une et une seule *constitution* de société religieuse; la réunion de ces deux *constitutions* et de ces deux sociétés *constitue* la société civile; l'une et l'autre constitution résultent de la nature des êtres qui composent chacune de ces deux sociétés, aussi *nécessairement* que la pesanteur résulte de la nature des corps. Ces deux *constitutions* sont *nécessaires* dans l'acception métaphysique de cette expression, c'est-à-dire qu'elles *ne pourraient être autres qu'elles ne sont, sans choquer la nature des êtres qui composent chaque société...* »

Il s'agit, on le voit, d'une démonstration à la fois compacte et passionnée. Avec cela, du trait, des antithèses, des oppositions : « Toutes les vérités sont utiles aux hommes; la maxime est essentiellement vraie, et la raison en est évidente : c'est que tout ce qui est utile aux hommes est une vérité. » Ou bien : « Si le calvinisme est la démocratie de la religion, le luthérianisme en est l'aristocratie. » Mais ces traits eux-mêmes sont plus âpres et plus incisifs que brillants. Jusque dans les aphorismes que Bonald énonce volontiers, on retrouve le caractère dominant de son esprit : le dogmatisme, sans appel. Aurait-il si vigoureusement défendu l'autorité, si le goût de l'autorité n'avait été l'essence même de son tempérament?

En voyant la construction qu'il échafaude, on pense d'abord aux machines de guerre du moyen âge, ingénieuses et lourdes. Mais il est plus moderne qu'il ne paraît. D'où vient, en effet, qu'il a fourni aux générations qui se sont succédé, et même à nos contemporains, nombre d'arguments et de théories? Son œuvre est une mine inépuisable. Non pas seulement parce qu'elle présente aux esprits un système imposant, dont toutes les parties sont liées avec une apparence de logique irréfutable; mais parce qu'elle combat l'œuvre des philosophes avec les armes des philosophes eux-mêmes. Elle est nourrie de Montesquieu et de Rousseau; elle est pleine de considérations politiques et philosophiques qui procèdent, à n'en pas douter, de *l'Esprit des lois;* elle dérive du *Contrat social*. Elle met au service de la tradition quelques-unes des forces de la pensée moderne. Enfin de Bonald appartient à la catégorie des esprits constructeurs. Dans les temples que bâtissent les grands architectes d'idées, que d'esprits aiment à s'abriter !

Sur la valeur intrinsèque de ces théories, qu'elles viennent des idéologues ou de leurs adversaires, nous n'avons pas à nous prononcer. Mais nous devons observer qu'une fois de plus, dans l'histoire des lettres françaises, notre art est autre chose qu'un jeu de dilettantes ou de sceptiques; il ne se désintéresse ni de la pensée, ni de l'action.

III. — L'émigration

❀ *Henri Forneron*, Histoire générale des émigrés pendant la Révolution française, *1884-1890, 3 vol.; Ernest Daudet*, Histoire de l'émigration, *1904-1907, 3 vol.; M. de Lescure*, Rivarol et la société française pendant la Révolution et l'émigration, *1883; André Le Breton*, Rivarol, *1895; Paul Hazard*, le Spectateur du Nord, *dans la* Revue d'histoire littéraire de la France, *1906; Fernand Baldensperger*, Chateaubriand et l'émigration royaliste à Londres, *dans les* Études d'histoire littéraire, *2e série, 1910;* Klopstock et les émigrés français à Hambourg, *dans la* Revue d'histoire littéraire de la France, *1913*.

Sur Charles de Villers (1765-1815), voir Louis Witmer, Charles de Villers, *1908; Edmond Eggli*, les Lettres de Charles de Villers à Jean de Müller, *dans la* Revue de littérature comparée, *1922*.

Des milliers de Français, gens sédentaires par humeur et casaniers par tradition, viennent à s'expatrier; ils séjournent longuement hors de France; quand ils y rentreront, n'auront-ils vraiment rien oublié, rien appris? Telle est la question que pose l'Émigration.

Elle commence dès 1789. Des nobles, des prêtres, des officiers, des bourgeois, fuient la Révolution menaçante. Ils s'en vont pour quelques semaines, pour quelques mois tout au plus : le temps de laisser passer l'orage. Les plus belliqueux gagnent Coblentz, et grossissent l'armée des princes, qui doit reconquérir la France, et exterminer les Jacobins. Mais la France ne se laisse pas conquérir, les Jacobins ne se laissent pas exterminer. Les mois d'attente deviennent des années. Des colonies nombreuses d'émigrés se forment à Turin, à Genève, à Lausanne, aussi longtemps que les armées républicaines ne menacent pas ces villes; à Hambourg; à Londres. Il y a des émigrés en Espagne, en Hollande; quelques-uns en Amérique, comme Talleyrand; on en trouve aux Indes. Joseph de Maistre est un émigré; de Bonald en est un autre : « L'émigration, dit ce dernier avec sa gravité coutumière, est l'événement le plus singulier de l'époque la plus mémorable des temps modernes. »

Un émigré, d'après une caricature du temps. — B. N., Cabinet des Estampes.

Parmi les émigrés, les gens de lettres ne manquent pas : Rivarol et Sénac de Meilhan, lequel publie en 1797 un roman intitulé *l'Émigré;* Boufflers et Vanderbourg; Chênedollé et Sevelinges; de Gérando et Jordan; Mme de Genlis et Mme de Flahaut; Fontanes et Delille; une foule d'autres. Mais ce ne sont pas seulement les gens de lettres, c'est une partie du public français qui refait à l'étranger son éducation. Sans doute, beaucoup d'émigrés restent très Français,

et même très Parisiens; ils mettent une sorte de point d'honneur à ne rien perdre de leur frivolité native; ils vivent ensemble, le plus qu'ils peuvent; ils affectent de mépriser les pays barbares où le sort les a jetés. Mais la vie est dure, il faut gagner son pain. Ils ont vendu leurs bijoux : plus de ressources. De bonne grâce ils se mettent au travail; tel peint des éventails, et tel vend des fanfreluches; celui-ci se fait maître à danser, cet autre précepteur. Tout cela ne va point sans que ces exilés entrent en contact avec leurs hôtes. Ils apprennent plus ou moins l'anglais ou l'allemand. Ils lisent. Quelquefois même, animés de plus hauts desseins, ils fondent des journaux : à Londres, le *Paris* de Peltier informera la colonie française des choses de la politique; à Hambourg, *le Spectateur du Nord* mettra les Français au courant de la littérature allemande, et les Allemands au courant de la littérature française. Des relations personnelles se nouent entre écrivains : Chateaubriand se fait présenter à Lewis, l'auteur fameux du *Moine*, roman diabolique; Chênedollé va frapper à la porte de Klopstock. Quand tous ces émigrés ne voudraient rien apprendre, quand ils fermeraient obstinément leur esprit aux nouveautés, il est au moins un fait d'expérience dont ils sont forcés de s'enrichir. De par le vaste monde, plusieurs pays se vantent de posséder une littérature au moins égale en valeur à la nôtre; ils revendiquent même un droit de supériorité pour certains de leurs auteurs : les Italiens, par exemple, ne s'avisent-ils pas d'exhumer Dante, et de le donner pour le plus grand des écrivains? Les Allemands, qui s'éveillent à peine, ne prétendent-ils pas à la gloire de posséder des génies originaux? La relativité du goût : voilà certes une grande leçon.

Un émigré, d'après une caricature du temps. — B. N., Cabinet des Estampes.

Par l'émigration, la continuité du courant qui amenait vers la France la pensée étrangère se trouve assurée. Il n'avait pas cessé de faire sentir sa force sous la Révolution, parce que les révolutionnaires, vivant sur leur acquis, suivaient le mouvement commencé. Mais les communications avec l'Europe étant interrompues par la guerre, la France court le risque de ne plus être alimentée en nouveautés : or les émigrés rapporteront, avec le goût des littératures étrangères, le désir de les mieux faire connaître à la France. Et désormais, l'effort des initiateurs et des traducteurs sera plus puissant que les vicissitudes même de la politique. C'est en vain que la littérature officielle dénoncera les crimes de la perfide Albion, et que Napoléon mettra l'anglophobie à l'ordre du jour : un Chateaubriand n'oubliera jamais qu'à Londres, dans la mansarde où il souffrait du froid et de la faim, il n'avait pas eu de meilleurs amis que Beattie ou Milton.

Par l'émigration, une transformation plus profonde s'accomplira. Au XVIII[e] siècle, nous admettions volontiers les œuvres étrangères, à condition qu'elles eussent été, d'abord, polies et raffinées par le goût français. Présentées dans leur originalité primitive, elles auraient effarouché et quelquefois dégoûté le public. Il importait de faire leur toilette : et c'était l'œuvre des traducteurs. Ces longs romans trop touffus pour notre impatience, ils les réduisaient d'un tiers. Ces pièces barbares de Shakespeare, ils les soumettaient à la règle des trois unités. Il ne saurait en être tout à fait de même après l'émigration. Au contraire, ceux qui auront connu vraiment les réalités étrangères, et les auront pour ainsi dire touchées du doigt, ne voudront plus les considérer à travers nos habitudes et nos préjugés. Ils demanderont qu'on revienne, au besoin, sur l'œuvre des premiers traducteurs, estimant qu'ils ont trahi leurs modèles. Ils assureront non seulement la continuité des influences extérieures, mais encore leur progrès.

Si nous avions persisté, fiers du dogme de notre hégémonie littéraire, à croire à notre supériorité sur tout l'univers, nous nous serions appauvris et bientôt épuisés. Pour qu'il y ait hégémonie spirituelle, il ne suffit pas de la volonté de ceux qui l'exercent. Or les peuples européens n'admettaient plus la nôtre; partout les nationalités se réveillaient ou se formaient, créant partout des littératures nationales. Notre Révolution elle-même avait contribué à cette libération : car le jour où nous avions proclamé les droits de l'homme, nous avions proclamé du même coup les droits des peuples. Et le peuple italien, le peuple allemand confiaient à leurs philosophes, à leurs historiens, à leurs poètes, le soin de traduire leurs aspirations à l'unité. Notre bonne fortune permet qu'ayant envoyé au dehors des messagers involontaires, ceux-ci reviennent mieux informés et plus riches. Ils nous font comprendre la nécessité d'un renouvellement, si nous voulons rendre à nos lettres leur éclat d'autrefois. Nous avons trop de culture, et pas assez de spontanéité : ils nous le disent. Ils ne craignent même pas d'affirmer que nous devons prendre modèle sur des auteurs moins raffinés, mais plus libres que les nôtres.

Pour voir jusqu'où peut aller l'enthousiasme d'un émigré en faveur de l'étranger, il faut s'arrêter à Charles de Villers. C'était un officier de l'armée du roi qui consacrait ses loisirs à la littérature et à la philosophie. Il partageait toutes les curiosités du XVIII[e] siècle finissant; toutes ses inquiétudes aussi. Il cherchait sa voie, à l'aventure. Vient la Révolution : il émigre, et rejoint l'armée des princes. Le voilà dans la foule des émigrés; comment va-t-il diriger sa vie? Il erre dans différentes villes d'Allemagne, et finit par se fixer à Gœttingue. C'est là qu'il découvre la science allemande : elle a pour lui tant de prestige, que cet ancien capitaine d'artillerie veut redevenir étudiant, et s'assied sur les bancs de l'Université. Il a trouvé sa vocation, il le sent bien; il servira désormais d'intermédiaire entre la France et l'Allemagne; son rôle dans la vie sera de « germaniser les Parisiens ». L'Allemagne se vante de posséder un philosophe admirable, dont les Français ignorants ont à peine entendu le nom jusqu'alors : Kant. Il importe de faire connaître sa doctrine. D'abord dans un article du *Spectateur du Nord*, ensuite dans un livre, *Philosophie de Kant ou principes fondamentaux de la philosophie transcendentale, par Charles de Villers, de la Société royale de Gœttingue* (1801), il essaie de résumer à l'usage des Français cette grande philosophie. Fait capital, il initie M[me] de Staël à l'Allemagne; il engage avec elle une correspondance suivie, pour modifier les jugements qu'elle a portés sur le Parnasse germanique dans son livre *De la Littérature;* quand elle entreprend le voyage à Weimar, il l'attend à Metz, pour lui expliquer comment elle doit voir le pays qu'elle a résolu de visiter. Il initierait à l'Allemagne le monde entier, c'est sa mission. Le premier consul fait-il occuper par ses troupes le Hanovre, Brême, Hambourg, afin d'interdire à l'Angleterre l'accès des ports allemands, l'occasion est bonne; vite Charles de Villers écrit un *Appel aux officiers de l'armée de Hanovre qui peuvent et veulent mettre à profit le loisir de leur position* (Lubeck, 1803). « Fréquentez les Universités allemandes, leur dit-il; cultivez les sciences, les lettres, la philosophie; refaites votre éducation intellectuelle; apprenez « la « langue la plus savante de l'Europe », qui « vous récompensera avec « usure de ses épines grammaticales ». En 1802, l'Institut met au concours cette question : *Quelle a été l'influence de la réformation de Luther sur la situation politique des différents États de l'Europe*

et sur le progrès des lumières? Pour faire ressortir les traits spécifiques du génie allemand, Charles de Villers prend part au concours; son *Essai sur l'esprit et l'influence de la réformation de Luther* est couronné (1804). Il se donnera jusqu'au bout à la tâche qu'il s'est assignée, si difficile qu'elle soit, et si ingrate. Il a trouvé pour représenter son attitude un amusant symbole : il est le *Janus bifrons*, l'observateur aux deux visages, tourné à la fois vers les deux pays. « La littérature française, autrefois si florissante, semble frappée aujourd'hui d'une sorte de stérilité; elle a donc besoin d'être vivifiée, ou, si l'on veut, alimentée par celle des nations étrangères. La connaissance de leurs ouvrages peut faire renaître l'émulation, et par là, une salutaire activité ramènera bientôt les beaux jours de cette même littérature. » Certes, tous les émigrés ne sont pas comme Charles de Villers. Heureusement; car il ne tient pas la balance égale; sa prévention pour l'Allemagne le rend injuste pour son propre pays. Mais c'est un apôtre, et il faut pardonner aux apôtres l'excès de leur zèle. Son œuvre relève d'une nouvelle littérature, française et européenne : la littérature des émigrés.

IV. — Napoléon et la littérature impériale

❀ *On peut suivre la formation littéraire de Napoléon dans Frédéric Masson et Guido Biagi,* Napoléon inconnu, *1895;* Napoléon, Manuscrits inédits, *1907. Ses* Œuvres littéraires *ont été recueillies par Tancrède Martel, 1888 et 1910.*

L'édition de sa Correspondance, publiée par ordre de Napoléon III (*1858-1869, 32 vol. in-4°*), *comprend aussi ses proclamations. Il faut y joindre un* Supplément *publié en 1887 et de très nombreux compléments qui ont paru à diverses époques; voir, notamment, sa* Correspondance inédite, conservée aux Archives de la guerre, *publiée par E. Picard et L. Tuetey, 1912. Ses proclamations et ses discours ont été maintes fois édités séparément; et par exemple en 1896, par Georges Barral, dans une édition populaire.*

Consulter E. Yung, Bonaparte et son temps, *1880-1881; Antoine Guillois,* Napoléon, l'homme, le politique, l'orateur, *2 vol., 1889; Henri Welschinger,* la Censure sous l'Empire, *1882.*

La littérature impériale comporte un immense déchet. Pour se faire une idée de la tragédie de l'époque, voir A.-V. Arnault, Œuvres, *1824-1827; ou Luce de Lancival,* Œuvres, *1826; ou Legouvé,* Œuvres, *1826; ou Brifaut,* Ninus II, tragédie en cinq actes, *1814. Sur Népomucène Lemercier, le moins fade de tous ces auteurs, voir Maurice Souriau,* Népomucène Lemercier et ses correspondants, *1908.*

La comédie est représentée par Andrieux, Œuvres, *1818-1823; par Alexandre Duval,* Œuvres, *1822-1823* (*Bellier Dumaine,* Alexandre Duval et son œuvre dramatique, *1905*); *par C.-G. Étienne,* Œuvres, *1846-1853* (*C. Le Senne,* Monsieur Étienne et son théâtre sous l'Empire, *1913*); *par Picard* (Œuvres, *1821*).

Sur les romanciers, voir André Le Breton, le Roman français au dix-neuvième siècle, *1901. Sur les femmes auteurs, voir Arnelle,* Une oubliée, Madame Cottin, *1914; J. Harmand,* Madame de Genlis, *1912; J. Turquan,* Une illuminée au dix-neuvième siècle, la Baronne de Krüdener; *1900; de Maricourt,* Madame de Souza, *1907; A. Marquiset,* les Bas-bleus du premier Empire, *1903.*

Parmi les poètes, citons Baour-Lormian, auteur de tragédies, de satires, de poésies officielles, et traducteur d'Ossian (*consulter P. Van Tieghem,* Ossian en France, *1916*); *Berchoux,* Œuvres, *1829; Chênedollé,* Œuvres complètes, nouvelle édition précédée d'une notice par Sainte-Beuve, *1864; Esménard, auteur de* la Navigation, *1805; Fontanes,* Œuvres, *1839; Millevoye,* Œuvres, *1822* (*Pierre Ladoué,* Un précurseur du romantisme, Millevoye, *1912*). *Consulter Henri Potez,* l'Élégie en France avant le romantisme, de Parny à Lamartine, *1898; et Camille Latreille,* la Poésie élégiaque à la veille des Méditations, *dans le* Mercure de France *du 15 mars 1920.*

Sur la vogue du genre troubadour : Fernand Baldensperger, le Genre troubadour, *dans les* Études d'histoire littéraire, *1907; et Henri Jacoubet,* le Comte de Tressan et les origines du genre troubadour, *1923.*

Sur la critique littéraire : Ch.-M. des Granges, Geoffroy et la critique dramatique sous le Consulat et l'Empire, *1897.*

BONAPARTE haranguant la division Vaubois, sur le plateau de Rivoli. — Dessin de Raffet; B. N., Cabinet des Estampes.

CE FUT PEUT-ÊTRE à la littérature que Bonaparte voulut d'abord demander la gloire.

Il aimait les livres : au moins les aimait-il à sa façon. Toute sa vie il en voulut avoir sous la main, prêts à tromper sa fièvre. Ces bibliothèques de camp dont il prenait soin d'indiquer personnellement la composition; ces nouveautés de Paris qu'on lui envoyait par chaque courrier, si loin qu'il fût; ce *Plutarque* qu'un Cosaque prit dans sa voiture pendant la retraite de Russie; cet *Ossian* qui l'accompagna jusqu'à Sainte-Hélène, car il chérissait Ossian entre tous les poètes : autant de preuves, entre autres, d'un attachement qui fut capricieux et brutal, mais qui ne se démentit pas.

Mais, jeune sous-lieutenant, il ne se contentait pas d'emplir de livres et d'emporter en Corse une malle si imposante qu'elle faisait l'étonnement de son frère, ni de s'enfermer dans sa chambre avec des livres, au grand scandale de ses camarades, moins laborieux : il écrivait; il voulait être auteur. Ses œuvres, son *Histoire de la Corse,* qui est de 1791, et son *Souper de Beaucaire,* qui est de 1793, nous permettent-elles d'ouvrir le champ à notre fantaisie et d'évoquer un Bonaparte qui fût devenu grand écrivain, s'il n'était pas devenu Napoléon? Elles nous permettent au moins une étonnante affirmation : Bonaparte, débutant dans la carrière des lettres, manque de personnalité. Il a trop lu; il est trop sous l'influence de ses maîtres, qui sont Raynal et Rousseau : il suit trop docilement le goût du jour. On a conservé des essais bien curieux qui le montrent subissant la mode, ou mieux les modes contemporaines. Ses *Réflexions sur le suicide* sentent leur Werther; son *Comte d'Essex* trahit l'anglomanie. Il brigue un prix de l'académie de Lyon (que de jeunes imaginations l'exemple de Rousseau n'aura-t-il pas excitées!) et c'est dans le style le plus déclamatoire qu'il traite le sujet : *Déterminer les vérités et les sentiments qu'il importe le plus d'inculquer aux hommes pour leur bonheur.* Son *Discours* a été publié en 1826 par le général Gourgaud. On y lit : « Le bonheur n'est que la jouissance de la vie la plus conforme à son organisation. Hommes de tous les climats, de toutes les religions, y en aurait-il d'entre vous à qui le préjugé de leurs dogmes empêcherait de sentir l'évidence de ce principe? Eh bien! qu'ils mettent la main droite sur leur cœur, la main gauche sur leurs yeux, qu'ils rentrent en eux-mêmes, qu'ils soient de bonne foi!... » — « Que le ministre de la plus sublime des religions, qui doit porter des paroles de paix et de consolation dans l'âme navrée de l'infortuné, connaisse les douces émotions de l'épanchement; que le nectar de la volupté le rende sincèrement pénétré de la grandeur de l'aurore de la vie : alors, vraiment digne de la confiance publique, il sera l'homme de la nature et l'interprète de ses décrets; qu'il choisisse une compagne, ce jour sera le vrai triomphe de la morale et les vrais amis de la vertu le célébreront de cœur. » A ce pathos, qui reconnaîtrait Napoléon?

Mais il est extraordinaire de voir combien peu son premier apprentissage influa sur sa manière définitive; à peine quelques métaphores, quelques traits à l'antique rappellent-ils de loin en loin la rhétorique chère à ses débuts. Il inventa une éloquence nouvelle : celle des ordres du jour, des proclamations militaires, des harangues avant la bataille ou après la victoire. Sans doute fut-il servi par ce sens des réalités qui demeure un des traits les plus frappants de son génie. Il importait d'ob-

tenir sur l'âme des soldats le plus d'effet avec le moins de paroles. D'où des allocutions très courtes, solidement composées dans leur brièveté même, pour qu'elles se gravent dans les plus simples esprits; des formules frappantes, de préférence au commencement et à la fin. Les arguments qu'il retient sont ceux qui touchent l'âme des soldats : la promesse d'une paix opulente après les fatigues de la conquête; l'émulation, l'amour-propre, l'orgueil du corps, l'honneur. Il sait encore que ce qui agit le plus sur le soldat, c'est l'idée qu'il se fait du chef. Si les troupes n'ont dans leur chef une foi profonde et comme superstitieuse, il est difficile de rien obtenir d'elles. Aussi Napoléon affirme-t-il, impose-t-il sa personnalité : il n'avait pas à se contraindre pour y réussir. Il se fait passer avant tous les autres. « Moi et l'empereur d'Autriche, » dit-il, contrairement à l'usage invétéré de notre langue. Il faut que ce « moi » impérieux devienne le fétiche de l'armée. Sûr d'elle et sûr de lui, il ne loue pas toujours; il excite, il blâme, il flétrit avec les mêmes procédés, le même style nerveux, concentré, puissant. Chateaubriand a défini Napoléon « le plus large souffle de vie qui ait jamais animé argile humaine ». Ce souffle a passé dans les harangues fameuses qu'on a longtemps répétées dans nos chaumières : « Soldats, vous avez en quinze jours remporté six victoires, pris vingt et un drapeaux, cinquante-cinq pièces de canon... » — « Du haut de ces monuments, quarante siècles vous contemplent... »

Cl. Giraudon.

JACQUES DELILLE dictant des vers. — Composition de Danloux; Musée de Versailles.

Seulement, sa trace dans l'histoire de nos lettres ne s'arrête pas là; il a fait peser sur elles tout le poids de sa dictature. Il sait qu'on doit les honorer et il ne perd aucune occasion de manifester à leur égard des attentions particulières. Elles sont une manière de puissance, qu'il est bon d'avoir de son côté. Les écrivains contribuent à l'éclat du trône; leur rôle n'est pas seulement de faire passer à la postérité le nom des souverains, mais d'attester dès le temps présent le bonheur et la reconnaissance des sujets. S'ils obéissent bien, comme les préfets et les gendarmes, à eux les faveurs, les pensions, les grands prix institués tout exprès. Cependant ils offrent cette particularité d'être plus dangereux s'ils entrent dans l'opposition, qu'utiles s'ils restent dans le devoir; car ils sont très capables d'influer sur l'esprit public, et quiconque tourne l'esprit public contre l'empereur devient criminel d'État. Pour les misérables qui pervertissent et empoisonnent le peuple en lui apprenant la désobéissance et la révolte, tous les châtiments sont bons. Les conséquences d'un tel régime, rigoureusement appliqué aux écrivains, sont faciles à deviner. Si on veut se rendre compte du degré de platitude où une littérature officielle peut arriver, qu'on ouvre seulement les *Hommages poétiques à LL. MM. II. RR. sur la naissance du roi de Rome*, que les éditeurs donnent pour « un monument remarquable de l'état actuel des lettres ». Le recueil est très remarquable, en effet; on dirait que les auteurs de toutes ces odes, de tous ces hymnes, de tous ces dithyrambes rivalisent à qui trouvera les images les plus banales, les métaphores les plus usées, le style le plus pâle pour ce seul objet : l'éloge de Sa Majesté l'Empereur.

Le résultat, c'est que les forces agissantes de la pensée française se manifesteront ou bien contre la volonté du maître, ou bien en dehors d'elle, et que la littérature impériale proprement dite ressemblera au royaume des ombres, toute lumière abolie et toutes voix étouffées. Aux écrivains qui s'interdisent la pensée parce que la pensée est dangereuse, resterait l'art; mais l'exemple de cette période donne raison à ceux qui veulent qu'il n'y ait point de grand art possible sans liberté. On ne cherche pas à créer, à innover : bien plutôt se rattache-t-on peureusement au passé. Tel est le commandement de la critique, depuis La Harpe, qui publie en 1799 son *Cours de littérature ancienne et moderne*, jusqu'à Geoffroy, qui, en 1818, réunit ses feuilletons en un *Cours de littérature dramatique*. Il y a un Guide de cette nécropole, le *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789* (1816), de M.-J. Chénier. Il ne donne pas seulement la nomenclature des œuvres, il permet de comprendre les causes de cette stérilité. Les auteurs sont soigneusement étiquetés, chacun dans sa case; rien n'est laissé au génie ou seulement à la fantaisie; tout est mesuré, jugé, condamné ou loué de la manière la plus dogmatique. Avec cela, un style emphatique et pompeux. Cette critique officielle avait de quoi paralyser toute velléité d'indépendance, de quoi briser tout essor, à supposer que la critique ait jamais eu un tel pouvoir. On dirait qu'elle devient de plus en plus étroite à mesure qu'elle sent son règne plus menacé.

Les comédies, qui se multiplient — celles d'Andrieux, celles d'Alexandre Duval, celles d'Étienne le censeur, auquel il arriva cette mésaventure singulière d'avoir lui-même une de ses pièces censurée — ne vont pas au delà des succès éphémères. Celles de Picard sont meilleures; Picard ne laisse pas de posséder sinon le comique profond, au moins quelque gaieté sincère; *la Petite Ville* (1801), adroitement combinée et riche d'effets scéniques, est capable encore d'exciter le rire. Le thème, emprunté à La Bruyère, est joli : « J'approche d'une petite ville et je suis déjà sur une hauteur d'où je la découvre... Je me récrie et je dis : quel plaisir de vivre sous un beau ciel et dans un séjour si délicieux! Je descends dans la ville, où je n'ai pas couché deux nuits que je ressemble à ceux qui l'habitent : j'en veux sortir. » Mais Picard borne son ambition à saisir les mœurs du jour; tout au plus regrette-t-il de ne point vivre dans une époque moins changeante pour embrasser une plus longue période dans ses observations; il ne comprend même pas qu'à travers les fluctuations des modes, ce sont les traits éternels du cœur humain qu'il faut fixer.

Les auteurs tragiques sont redoutablement féconds; chaque année voit paraître nombre de pièces grandiloquentes, en cinq actes et en vers, dont Voltaire, plus souvent encore que Racine, fournit les modèles. Ils reviennent inlassablement aux sujets antiques, mais ils se tournent aussi vers les pays étrangers, auxquels ils demandent un peu de couleur locale : pauvre couleur locale, terne et fragile, si la plupart de ces tentatives rappellent le cas de Brifaut, lequel, voyant son *Don Sanche* interdit par la censure, le transforma aussitôt en *Ninus II* : et sans difficulté, l'Espagne devint l'Assyrie. D'autres poursuivent la grande épopée, comme Fontanes, qui polit toute sa vie une *Grèce sauvée*, qu'il n'acheva point. D'autres s'obstinent à doter la France, qu'elle le veuille ou non, du vaste poème didactique dans lequel ils feront entrer toute la science moderne : comme Chênedollé, l'auteur du *Génie de l'homme*, ou comme Esménard, l'auteur de *la Navigation*. D'autres ont des prétentions plus modestes et se contentent d'offrir à l'admiration publique des apologues et des fables : tels Ginguené ou Arnault. « La Fontaine mis à part, dit Arnault, on compte au moins deux cents fabulistes français, et la cinquième partie de ces auteurs est vivante. » Quarante, c'est beaucoup; on en voudrait un seul, et qui fût bon. Quant à ceux qui ambitionnent la gloire du traducteur, ils sont innombrables. Car elle n'était pas alors la moins prisée : il s'agissait de rivaliser avec le modèle et de le dépasser. Mais de tant d'auteurs qui se crurent célèbres, qui moururent assurés de passer à la postérité, que reste-t-il? A peine l'écho de quelques noms sonores, Luce de Lancival ou Baour-Lormian.

Le grand poète du temps, le traducteur des *Géorgiques*, l'illustre auteur des *Jardins*, Delille, donne, de 1800 à 1812, *l'Homme des champs, la Pitié, l'Imagination, les Trois Règnes de la nature, la Conversation*. Il décrit, décrit impitoyablement; le fin du fin consiste à chercher la difficulté pour la vaincre; rien n'échappe à ses prises, pas même la machine électrique. La périphrase fleurit et s'épanouit, glorieuse. Delille connaît admirablement son métier; il sait en utiliser toutes les ressources : voire il montre de la hardiesse, à sa façon, dans l'emploi de tel ou tel procédé. En ciselant ses vers, il risque des coupes inhabituelles, destinées à faire valoir ses petits effets. Par son

application, par sa dextérité, par son mécanisme, par ses faux brillants, il est, à n'en pas douter, un des représentants les plus caractéristiques de l'époque.

Ce n'est pas qu'on ne rencontre certains tempéraments vigoureux qui se sentent mal à l'aise dans cette atmosphère et qui voudraient se libérer, fût-ce au prix de quelque scandale. Tel ce Népomucène Lemercier, que la nature affligea d'un caractère inquiet et ses parents d'un prénom ridicule. Quitte à aboutir aux plus notables insuccès, il cherche et varie sa recherche. Un jour il apporte au théâtre une tragédie gauloise, un autre jour il rêve d'une tragédie shakespearienne et il écrit un *Christophe Colomb ;* une autre fois, c'est *Philippe Auguste* qui le tente. Dans son *Pinto* (1800), il a réalisé une conception originale : au cours d'une conspiration tragique qui doit libérer le Portugal de la domination espagnole, celui qui tient les fils du complot, ranime les courages, écarte les obstacles surgissant à la dernière minute, agit et triomphe, — c'est un valet, c'est Pinto : Pinto est ancêtre de Ruy Blas, si l'on veut. Mais quand on a tout dit, il reste que Népomucène Lemercier n'est qu'un talent avorté.

Ce qui manque, ce n'est pas l'émoi des âmes : les âmes sont frémissantes, et le rêve même a sa place en cette période que l'on croit dévouée tout entière à l'action. Les femmes aiment la langueur des romances et la plainte des harpes ; elles se délectent aux lectures qui les emportent loin du réel et qui donnent des fêtes à leur imagination ; elles recherchent les sombres plaisirs des cœurs mélancoliques. Mais ce ne sont encore que des aspirations confuses ; les écrivains du jour sont incapables de les traduire. Pour dire le renouveau qu'on attend, et qu'on sent près de venir, les poètes n'ont à leur disposition qu'un vocabulaire vieilli et des formes surannées. Les auteurs étrangers répondent mieux aux désirs des lecteurs : Ossian arrive au comble de sa faveur ; pour le célébrer, peintres et musiciens rivalisent avec les poètes. Young et ses *Nuits*, Gray et son *Cimetière de campagne*, qu'on traduit sans relâche depuis plus de trente ans, plaisent encore aux cœurs sensibles. Français et Françaises relisent Gœthe, « dont le *Werther* obtint autrefois et conserve encore un succès si général et si légitime » ; ils lisent Wieland et Auguste Lafontaine, qui se recommande par « ses principes de philanthropie » (M.-J. Chénier).

C'est aux romans, en effet, que s'attaque de préférence l'armée des traducteurs et des adaptateurs : nouvelles anglaises, nouvelles allemandes, histoires imitées de l'anglais, histoires imitées de l'allemand. Mme Radcliffe, qui a importé d'Angleterre en France le « genre noir », fait école ; à sa suite, on s'évertue à peindre des châteaux ténébreux, d'horrifiques fantômes, d'effroyables mystères. C'est une mode ; bientôt c'est une manie. Parce qu'on veut éprouver le frisson des épouvantements, on se presse aussi aux théâtres du boulevard, où sévit le mélodrame : le mélodrame qui, à défaut d'autres mérites, offre un aliment aux sensibilités exaltées. Sans doute, il n'est pas « écrit », comme dit Geoffroy ; il n'est joué que par des acteurs médiocres, tandis que Talma fait valoir la tragédie devant des parterres de rois. Pixerécourt n'en continue pas moins sa carrière triomphale ; il n'émeut pas suivant les règles, mais il émeut. Pour cette même raison encore, des romanciers populaires comme Ducray-Duminil ou Pigault-Lebrun conquièrent la foule. Le roman littéraire semble réservé aux femmes : à Mme Cottin, à Mme de Souza, à Mme de Krüdener, qui publie en 1803 une *Valérie* que Mme de Staël n'oubliera pas ; à Mme de Genlis, qui multiplie les ouvrages historiques et moraux.

Les Français reprennent, en les croyant inexplorées, des routes qui avaient sollicité déjà la curiosité de l'âge précédent. Les âmes s'évadent vers le passé, espérant y trouver simplicité, fraîcheur, jouvence ; les érudits partent à la conquête du moyen âge, résolus à connaître enfin cette terre toujours lointaine. Dès 1798, Millin a commencé la publication de ses *Antiquités nationales :* « tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux » : voilà, disait-il fièrement, les vrais titres de gloire de la nation. Sous l'Empire, il continue son labeur, poursuivant à travers les provinces de France les vestiges de notre passé. Un compilateur, Joseph de Rosny, publie en 1809 une revendication plus vigoureuse qu'exactement informée des mérites et de la gloire du moyen âge dans son *Tableau littéraire de la France pendant le XIIIe siècle*. En 1806, l'Institut choisit les Croisades comme sujet de concours ; un Français et un Allemand, Choiseul d'Aillecourt et Heeren, se partagent le prix ; Charles de Villers prend la peine de traduire le mémoire allemand à l'usage du public français (*Essai sur l'influence des Croisades*, 1808). Et Michaud commence en 1812 son *Histoire des Croisades*, volumineuse et solide.

Sans attendre les résultats de la recherche érudite, la littérature, qui est plus pressée, exploite à l'aventure cette séduisante matière. Curieux assemblage, le genre troubadour voisine avec le genre noir. Que de pages soupirant pour leurs dames ! Que de dames filant la quenouille en leur castel ! Que de chevaliers sur leurs palefrois ! Que de romances langoureuses ! — Que d'ignorance aussi, et malgré tout, quel touchant et naïf désir de changer d'âme en changeant de décor ! En 1803, Paris et la province se pâment à la lecture des *Poésies de Marguerite-Éléonore-Clotilde de Valon-Chalys, depuis Madame de Surville, poète français du quinzième siècle*. Ce n'était, à la vérité, qu'un pastiche, exécuté par Charles Vanderbourg. Piqué d'émulation, Fabre d'Olivet, qui avait donné en 1799 *Azalaïs et le gentil Aimar, histoire provençale traduite d'un ancien manuscrit*, publie, cette même année 1803, *le Troubadour, poésies occitaniques du XIIIe siècle*. Le XVe siècle, c'est déjà l'époque moderne ; mais le XIIIe, à la bonne heure. Et puis, Clotilde de Surville n'avait donné que des élégies ; il donne, lui, un poème épique ; et par surcroît, il bâtit une théorie de la poésie chevaleresque dans une *Introduction* qui paraît aujourd'hui fort amusante, mais non pas dans le sens où l'entendait Fabre d'Olivet. Avec *les Chevaliers de la Table ronde* et *Amadis de Gaule*, Creuzé de Lesser a les honneurs de plusieurs éditions, tant la mode s'affirme. On trouve encore aujourd'hui dans les bibliothèques romantiques *la Gaule poétique*, de Marchangy, dont la première édition parut l'année 1813. N'oublions pas le sous-titre : la Gaule poétique, *ou l'Histoire de France considérée dans ses rapports avec la poésie, l'éloquence et les beaux-arts*. L'auteur voulait ouvrir à nos artistes, à tous nos artistes, musiciens, sculpteurs ou poètes, les fastes de l'histoire de France. Il a si bien réussi que la préface de la cinquième édition de l'ouvrage, en 1834, revendiquera « la gloire d'avoir popularisé l'histoire de France, qu'auparavant d'injustes préjugés repoussaient loin des Muses, qui égaraient leurs tributs sur des patries étrangères ». Raynouard, qui a donné en 1805 une tragédie « nationale », *les Templiers*, prépare de son côté son *Choix de poésies originales des troubadours* (1816), qui fera époque non seulement en France, mais dans toute l'Europe. — C'est ainsi que coule à travers ces temps arides le frais ruisseau qui venait du plus profond de notre sol. On l'avait découvert au XVIIIe siècle avec ravissement. A présent, on l'aime encore davantage ; on cherche à le mieux connaître, et on espère trouver la Muse de la vraie poésie sur ses bords.

Dans l'air flottent des effluves de poésie. De leur lyre vieillotte, quelques chanteurs tirent des accents qui émeuvent. Legouvé, dans *les Souvenirs*, dans *la Sépulture*, dans *la Mélancolie*, aime à noter des émotions sincères et à peindre la divinité qui a désormais conquis les cœurs :

> Voilà donc tes bienfaits, sombre mélancolie !
> Par toi de l'univers la scène est embellie ;
> Tu sais donner un prix aux larmes, aux soupirs,
> Et nos afflictions sont presque des plaisirs.
> Ah ! si l'art à nos yeux veut tracer ton image,
> Il doit peindre une vierge, assise sous l'ombrage,
> Qui, rêveuse et livrée à de vagues regrets,
> Nourrit au bruit des flots un chagrin plein d'attraits,
> Laisse voir, en ouvrant ses paupières timides,
> Des pleurs voluptueux dans ses regards humides,
> Et se plaît aux soupirs qui soulèvent son sein,
> Un cyprès devant elle et Werther à la main...

Chênedollé, qui plut à Sainte-Beuve, n'est pas sans une grâce discrète. On rencontre des vers harmonieux et tristes dans l'œuvre de Millevoye, qui, de tous les écrivains de cette génération, fut le plus près d'être un poète :

> Il est sur un lointain rivage
> Un arbre où le plaisir habite avec la mort.
> Sous ses rameaux trompeurs malheureux qui s'endort !
> Volupté des amours ! cet arbre est ton image.
> Et moi, j'ai reposé sous le mortel ombrage :
> Voyageur imprudent, j'ai mérité mon sort.

Le Poète mourant, d'où ces vers sont tirés, et *la Chute des feuilles*, pour ne citer que les plus célèbres parmi ses délicates élégies, nous montrent désormais accomplie l'association de la poésie avec la douleur, avec la mort. Ce sont comme les préludes de *l'Isolement* ou de *l'Automne ;* lorsque Lamartine ébauchera, en 1817, *Un poète mourant*, qu'il reprendra plus tard pour l'insérer dans les *Nouvelles Méditations*, il montrera le lien qui unit les derniers versificateurs de l'Empire aux premiers poètes romantiques.

Mais tous ces éléments d'une vie nouvelle sont encore épars ou informes ; ils tendent vers l'être sans réussir à prendre corps. Aux raisons qui nous poussent à admirer les chefs-d'œuvre littéraires s'en ajoutent d'autres, lorsque nous considérons de combien d'essais infructueux, de tentatives avortées ils sont précédés, accompagnés et d'ailleurs suivis. Il faut beaucoup d'humus à ces plantes rares.

III. — Mme DE STAEL

MADAME DE STAEL, d'après un portrait exécuté en 1789. — B. N., Cabinet des Estampes.

❀ « *Je ne puis séparer mes idées de mes sentiments... Comment distinguer son talent de son âme? Comment écarter ce qu'on éprouve, et se retracer ce que l'on pense? Comment imposer silence aux sentiments qui vivent en vous, et ne perdre cependant aucune des idées que ces sentiments nous font découvrir?* » C'est ainsi que parle Mme de Staël, dans la conclusion de son livre De la littérature; et c'est ainsi qu'elle est : intelligence et sentiment à la fois, raison et passion. Son grand'père paternel était un Brandebourgeois, naturalisé Suisse en 1724; il devint professeur de droit à l'Académie de Calvin, les autorités cantonales de Genève ayant saisi l'avantage d'avoir « un professeur allemand pour enseigner le droit public d'Allemagne, qui attirerait en ce pays la noblesse allemande ». A cause de cette hérédité sans doute, elle garda toujours au plus profond d'elle-même une prédilection instinctive pour le Nord. « Toutes mes impressions, toutes mes idées me portent de préférence vers les littératures du Nord. » En 1784, sa famille acquerra un beau domaine près de Lausanne, à Coppet, sur le lac : ce sera son asile et sa forteresse. Elle est née à Paris, le 26 avril 1766; son père, Jacques Necker, était alors ministre de Genève; on sait qu'il acquit bientôt en France une immense popularité, car on attendait de lui, avec la restauration des finances, le salut du royaume. Par sa mère, Suzanne Curchod, elle appartenait à la Genève protestante, cosmopolite, anglomane de la fin du XVIIIe siècle. Toute jeune fille, Germaine Necker eut comme école un des plus brillants salons de Paris; à côté de sa mère, assise sur son tabouret bas, se tenant bien droite pour faire figure, elle recevait les hommages de Marmontel, de Grimm, de l'abbé Raynal. Elle adora la vie mondaine, les conversations, et Paris la grand' ville : d'autant plus qu'à son adoration se mêlait une pointe d'inquiétude. Elle avait un peu peur de notre esprit caustique, de notre sentiment du ridicule qu'elle saisissait mal, de notre légèreté qui n'était pas son privilège. Elle n'était heureuse qu'à Paris, mais elle n'était pas une Parisienne. Elle était Française de culture, et presque d'âme : toute la différence est dans le « presque ».

Elle rêva de très bonne heure la gloire des lettres : d'abord comme divertissement; plus tard, pour tromper son désir inassouvi de bonheur. On a d'elle des essais dramatiques, des nouvelles, des vers, qui remontent à ses jeunes années. Elle épousa, en 1786, le baron de Staël, ambassadeur de Suède; mais elle ne trouva pas dans le mariage la félicité qu'elle rêvait, et la gloire ne devait être pour elle que le « pis aller du bonheur ». Elle donne en 1789 des Lettres sur Jean-Jacques Rousseau, où elle exprime sous une forme encore juvénile sa grande admiration pour le philosophe genevois.

Sous la Révolution, elle veut jouer un rôle politique. Déclarée suspecte à deux reprises, elle est deux fois obligée de se retirer à Coppet. En 1794, elle fait la connaissance de l'homme qui sera la passion et le tourment de sa vie, Benjamin Constant. Son livre De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations (1796) donne une idée de sa manière, mais ne donne pas encore la mesure de son talent.

Bonaparte la détesta. Elle ne le détesta pas tout de suite; mais puisqu'il prenait l'offensive et qu'il représentait précisément le contraire des principes de liberté qui lui étaient chers, elle accepta la lutte. Et ce fut, jusqu'en 1814, un duel aux péripéties diverses, où Bonaparte, ayant pour lui la force, l'employa sans ménagement, sans pitié. La critique officielle accueille d'un ton acerbe le premier grand livre de Mme de Staël, De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales (*an VIII, avril 1800*) : dans le salon de Mme de Staël, on cabale contre le premier consul. Après Delphine (1802), elle reçoit l'ordre de s'éloigner à quarante lieues de Paris. Elle part pour l'Allemagne, d'où elle est brusquement rappelée par la mort de son père (1804); puis elle visite l'Italie; elle en rapporte l'idée et les décors de Corinne, qu'elle publie en 1807. Elle essaie de se rapprocher de Paris, rôdant autour du cercle qu'elle n'a pas le droit de dépasser, et parfois le franchissant, pour voir : un nouvel ordre d'exil la frappe, le 9 avril 1807. Alors elle retourne en Allemagne, d'où elle revient en 1808. Dans les intervalles de cette vie errante, elle tient ses assises de reine exilée dans son château de Coppet. Là passent ou séjournent les cosmopolites, les errants, les inquiets; les penseurs aussi, et les écrivains qui préparent la littérature de l'Europe nouvelle : Simonde de Sismondi, l'auteur de la Littérature du midi de l'Europe (1813); Bonstetten; Mallet-le-Suédois; Zacharias Werner, et tant d'autres. Mais cette cour brillante ne la console pas d'être loin de Paris. En 1810, installée à Chaumont-sur-Loire, elle corrige les épreuves de son livre De l'Allemagne, lorsque Napoléon fait détruire les feuilles tirées, briser les formes, et menace de faire arrêter l'auteur par ses gendarmes. Elle rentre à Coppet. Même à Coppet elle n'est pas libre; on la surveille; on lui interdit de bouger. En 1812, elle s'échappe; elle gagne la Russie, la Suède, l'Angleterre, d'où la chute de Napoléon la rappelle à Paris. Elle rentre heureuse de savoir la France délivrée du tyran, et malheureuse de voir la France envahie. Elle avait épousé en secondes noces, l'année 1811, un officier de vingt-quatre ans, M. de Rocca; en 1815, elle le conduit en Italie pour soigner sa santé. Un article qu'elle publie dans la Biblioteca italiana de Milan, au sujet des traductions de l'allemand et de l'anglais, inaugure une retentissante polémique qui est à l'origine du romantisme italien. La Restauration la déçoit. Elle meurt à Coppet le 13 juillet 1817.

Œuvres : *1820-1821, 17 vol. in-8°; 1836, 3 vol. grand in-8. Il faut ajouter aux ouvrages recueillis dans ces éditions :* Dix années d'exil, *édition Paul Gautier, 1904;* Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France, *édition John Vienot, 1906; et un grand nombre de lettres, notamment une correspondance échangée avec son père, et publiée par le comte d'Haussonville dans la* Revue des Deux Mondes, *du 15 février 1913 au 15 juin 1915.*

Consulter : lady Blennerhasset, Madame de Staël et son temps, *trad. française, 3 vol., 1890; Albert Sorel,* Madame de Staël, *1890; Émile Faguet,* Politiques et moralistes, *1re série, 1901; Paul Gautier,* Madame de Staël et Napoléon, *1903; Pierre Kolher,* Madame de Staël et la Suisse, *1916; H. Glaesener,* la Révélatrice d'un peuple, *Bruxelles, 1921.*

De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales

La relativité des lois, quelle idée plus commune au XVIIIe siècle, depuis Montesquieu? C'est pourtant d'elle que Mme de Staël s'empare d'abord; et elle sait lui donner un intérêt nouveau. Son dessein est nettement marqué : elle offre une interprétation philosophique de la littérature. « Je me suis proposé d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs, et des lois sur la littérature; et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois. Il existe dans la langue française, sur l'art d'écrire et sur les principes du goût, des traités qui ne laissent rien à désirer; mais il me semble que l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et politiques qui modifient l'esprit de la littérature. »

La perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine, quel lieu commun plus rebattu? C'est pourtant de ce lieu commun que Mme de Staël s'empare; et d'emblée, elle le rajeunit. « Il me semble que l'on n'a pas encore considéré comment les facultés humaines se sont graduellement développées par les ouvrages illustres, en tout genre, qui ont été composés depuis Homère jusqu'à nos jours... » Telle est la seconde démonstration qu'elle se charge d'entreprendre dans son

livre. Tant il est vrai que tirer des conséquences nouvelles de principes dès longtemps établis, c'est encore être original.

Allègrement, survolant les civilisations et les siècles, elle montre que toujours les lettres sont liées aux institutions, et que toujours les lettres et l'esprit humain progressent, par une ascension sinon parfaitement régulière, au moins constante. Son bagage de connaissances est trop léger pour l'embarrasser. Elle est obligée par la logique de sa théorie de montrer que la littérature latine est supérieure à la littérature grecque, puisqu'elle est venue après : elle le montre d'autant plus aisément qu'elle ne connaît bien ni l'une ni l'autre. Elle prononce sur la littérature italienne des jugements qui soulèveront des clameurs au delà des Alpes; elle exécute brièvement la littérature espagnole. Elle déclare qu'Ossian est le père des littératures du Nord ; surprenante paternité !

Mais lorsqu'elle arrive au bout de son chemin commence la difficulté vraie. Tout le livre est bâti en vue d'une époque, la Révolution ; et en vue d'une littérature donnée, la littérature républicaine. Il s'agissait de montrer que, les institutions révolutionnaires étant supérieures à toutes celles qui les ont précédées, la littérature républicaine l'emporte sur toutes les littératures antérieures. Sinon, la démonstration ne sera plus juste, et toute la théorie s'écroulera. Mme de Staël est animée par le grand souffle de 1789 ; elle est, en outre, la théoricienne d'un parti. Elle a conçu sa doctrine au moment où ses amis politiques, une fois la Terreur passée, prenaient le pouvoir, cherchaient à fonder une République sage et libre ; et son livre devait être le code littéraire correspondant à cet heureux état, le code littéraire du Directoire... Seulement, elle ne peut pas effacer de son esprit le souvenir de la Terreur, de la « vulgarité » qui a envahi les productions de l'époque. Le goût, l'urbanité, l'émulation, tout ce qui inspirait les écrivains de l'ancien régime a disparu. Et puis, tandis qu'elle écrit, les événements se précipitent, la liberté touche à son déclin ; quand elle a fini d'écrire, la liberté n'est plus. Elle est décontenancée ; il faut qu'elle renonce, démentie par les faits, à appliquer sa théorie à l'état actuel du peuple français ; arrivée au terme qu'elle poursuivait, le présent la contredit ; elle prend un accent de tristesse pour faire l'aveu de sa désillusion : « J'ai suivi l'histoire de l'esprit humain depuis Homère jusqu'en 1789. Dans mon orgueil national, je regardais l'époque de la Révolution de France comme une ère nouvelle pour le monde intellectuel. Peut-être n'est-ce qu'un événement terrible ! Peut-être l'empire d'anciennes habitudes ne permet-il pas que cet événement puisse amener de longtemps ni une institution féconde, ni un résultat philosophique... »

Mais elle se reprend. Le présent immédiat lui donne tort : elle mettra sa confiance dans l'avenir ; elle n'abandonnera pas ses idées, « dussent-elles ne trouver leur application que dans un autre pays ou dans un autre siècle ». Elle continuera donc à décrire, dans la seconde partie de son livre, « quel devrait être le caractère de la littérature d'un grand peuple, d'un peuple éclairé, chez lequel seraient établies la liberté, l'égalité politique et les mœurs qui s'accordent avec ces institutions ». Faisant confiance à l'humanité, elle en appelle aux temps futurs. Dans l'État idéal qui ne manquera pas de s'établir un jour, les lettres ne seront pas un jeu frivole. Nourries de pensée, elles contribueront au bien public. Les écrivains seront les auxiliaires des gouvernants : souvent même les gouvernants seront choisis parmi les écrivains. Il n'est pas jusqu'aux ouvrages d'imagination qui ne doivent contribuer à l'utilité générale, car « un écrivain ne mérite de gloire véritable que lorsqu'il fait servir l'émotion à quelques grandes vérités morales ». La mission de l'homme de lettres est de sauvegarder la liberté — laquelle est la condition même du talent... Ainsi de suite : il y a, dans cette confiance obstinée, une incontestable beauté.

Et que de glanes on peut recueillir, au cours du livre ! Du XVIIIe siècle, elle devrait tenir une hostilité marquée contre le moyen âge, époque gothique et barbare, contre cette « suite de plus de dix siècles, pendant lesquels on croit assez généralement que l'esprit humain a rétrogradé ». Mais non ; il ne se peut pas que l'esprit humain ait rétrogradé, puisqu'il est en progrès, par principe. Voilà donc Mme de Staël obligée de montrer que le moyen âge n'a pas nui aux destinées du monde ; qu'il a servi, au contraire, à « la propagation des lumières » et au « perfectionnement des facultés intellectuelles ». C'est alors que les Barbares se sont civilisés ; Ils sont devenus chrétiens, et la religion chrétienne était indispensablement nécessaire à la civilisation ; les mœurs du Nord, trop rudes, et celles du Midi, trop efféminées, se sont fondues dans un heureux mélange... Ainsi le moyen âge est réhabilité, non par le pittoresque, non par le sentiment, non pas même par l'érudition, comme d'autres essayent de le faire vers la même époque, mais par la raison, par les nécessités de la théorie des lumières.

Du XVIIIe siècle, Mme de Staël reçoit un préjugé classique invétéré ; en même temps des curiosités fort éveillées pour les littératures anglaise et allemande ; le sentiment encore vague d'une différence irréductible entre certaines formes de l'art et de la vie, entre les brumes d'Allemagne et le soleil d'Italie, entre Homère et Ossian, dont la comparaison hante les esprits. Or elle doit, pour soutenir sa thèse, hiérarchiser les littératures ; elle serre de plus près les idées éparses, les précise, les condense, et fait jaillir la formule qui marque la dislocation définitive de l'idéal classique : « Il existe, ce me semble, deux littératures tout à fait distinctes, celle qui vient du Midi et celle qui descend du Nord. »

Du XVIIIe siècle lui vient l'image d'un Shakespeare déformé, barbare de génie qu'on ne peut tolérer en France qu'en lui enlevant sa barbarie, voire en accommodant son génie aux lois de notre bon goût. Elle ne laisse pas de conserver quelques-uns de ces préjugés ; et par exemple, elle s'applique fort à discuter sur le génie et sur le goût. Mais les contemporains qui auront lu ses développements sur Shakespeare, se formeront de Shakespeare une idée nouvelle. Car elle l'explique par son temps, par son pays, par son caractère insulaire, par sa valeur psychologique ; et elle le comprend parce qu'elle l'aime. Il y a, dans le livre *De la Littérature*, beaucoup de ces aperçus ingénieux ou profonds.

Les romans de Mme de Staël.

Delphine *a paru d'abord à Genève, en 1802, 4 vol. in-12 ; puis à Paris, an XI (1803), 3 vol. in-12.*

Voir Brunetière, les Romans de Mme de Staël, *dans les* Études critiques sur l'histoire de la littérature française, *4me série. Sur ses deux voyages en Italie, voir Maria Teresa Porta*, Mad. de Staël e l'Italia, *Firenze, 1909 ; et Guido Muoni*, Ludovico di Brême e le prime polemiche intorno à Mme de Staël e al romanticismo in Italia, *1902.*

LE PLUS BEAU ROMAN de Mme de Staël n'a pas été écrit : c'est sa vie. Les expressions qui seront à la mode vers 1830 — « l'ivresse », « l'enthousiasme », « les transports », « les ardeurs », et « les sensations trop vives et trop fortes », et « le pouvoir d'animer les mondes », — se trouvent déjà sous la plume des contemporains qui veulent la peindre. Écoutons Mme Necker de Saussure, sa parente et sa fidèle amie, qui a tracé sa biographie pour la postérité : « Son âme était plus vivante qu'aucune autre. Elle aimait, elle croyait, elle pensait davantage, elle était plus capable de dévouement et d'action, elle l'était parfois de jouissances, mais aussi elle souffrait avec plus de vivacité, et l'intensité de sa douleur était terrible. Ce n'est pas son esprit qu'il faut accuser de ses peines ; ses hautes lumières ne lui ont donné que des consolations ; c'est sa grande, sa dévorante imagination, cette imagination du cœur, son levier pour remuer les âmes qui a ébranlé la sienne et troublé sa tranquillité. Et ce don, le plus sublime peut-être, ce don unique dans sa réunion avec d'autres aussi étonnants, a fait d'elle un génie audacieux et une femme malheureuse. »

Comment, avec de telles facultés, Mme de Staël aurait-elle pu ne pas vivre le plus aventureux, le plus passionné des romans ! Avouons-le : ses romans écrits sont plus ternes, et n'ont pas, de nos jours, très bonne réputation. *Delphine* a vieilli ; les interminables lettres de correspondants si prolixe fatiguent ; l'œuvre est trop longue. Et pourtant sa lecture a fait pleurer de beaux yeux ; on conserve dans les archives de Coppet plus d'une lettre jaunie où s'exprimait naïvement l'émoi d'âmes sensibles bouleversées par les malheurs de l'héroïne ; Elvire, la tendre Elvire de Lamartine, a répété l'épigraphe du livre : « *Un homme doit savoir braver l'opinion, une femme doit s'y soumettre.* » Attaques, ripostes, pamphlets, clefs, montrèrent l'intérêt que l'opinion publique prenait à ce roman ; l'Empereur l'eut entre les mains, et le déclara immoral, antisocial, anticatholique. — *Corinne* se soutient davantage. C'est, si l'on veut, un Guide d'Italie qui, mieux que l'innombrable série des Guides antérieurs, permet de pénétrer dans l'intimité du pays. Il est vrai que Mme de Staël n'a guère le sentiment de la nature, et qu'on chercherait en vain dans son livre les beaux paysages italiens. Elle a fait effort, en revanche, sous l'influence de son grand ami le poète Monti, non seulement pour corriger ce que ses premiers jugements avaient eu de trop expéditif au sujet de la littérature italienne, mais pour rendre justice à un peuple qui, précisément alors, se réveillait, et voulait reconquérir sa liberté. L'Europe s'obstinait à ne voir qu'une Italie paresseuse, et paisiblement esclave : Mme de Staël eut le grand, l'incomparable mérite de souhaiter et de prévoir sa résurrection. Ajoutons qu'elle a dessiné quelques types nationaux — l'Italien, l'Anglais, le Français — qui sont fort joliment saisis. Tous les Français ne se reconnaîtront pas, heureusement, dans le très frivole comte d'Erfeuil, qui tient de la caricature plutôt que du portrait : il n'en est pas moins fort piquant.

Cl. Bulloz.

CORINNE AU CAP MISÈNE.

Ce tableau, peint par François Gérard en 1819, décorait la chambre de Mme Récamier, à l'Abbaye-aux-Bois : Mme Récamier l'avait reçu en présent du prince Henri de Prusse en 1821. Il est aujourd'hui conservé au musée de Lyon.

Mais voici l'essentiel des deux ouvrages. Ils sont destinés à illustrer cette thèse, que la femme est une victime de la société. En effet, Delphine aime Léonce, qui l'aime en retour ; mais Delphine, incapable d'obéir aux mesquines conventions du monde, est soupçonnée, condamnée, abandonnée par Léonce, et meurt de douleur et d'amour. — Corinne aime Oswald, qui l'aime ; mais Corinne, femme supérieure, douée de tous les talents, ne peut se faire pardonner par le monde cette supériorité ; Oswald trouve le bonheur auprès d'une femme moins brillante, et Corinne mourra de douleur et d'amour. Tragique destinée de la femme, humble esclave des préjugés, et d'autant plus malheureuse que sa personnalité est plus forte ! Heureuse destinée de l'homme, qu'on respecte et qu'on craint même lorsqu'il brave l'opinion, et qui se fait lui-même sa loi !

On considère communément ces romans comme des manifestes du féminisme naissant. Il est clair que Mme de Staël prêche en faveur de la femme ; mais est-ce bien de féminisme qu'il s'agit ? Delphine et Corinne ne parlent qu'au nom des grandes dames, pour qui l'opinion du monde est tout : voilà déjà une restriction capitale. Ces grandes dames ne réclament ni l'égalité politique, ni même l'égalité civile des sexes. Si les héroïnes de Mme de Staël veulent agir en politique, c'est en influant sur l'esprit de l'homme qu'elles aiment : procédé contre lequel les féministes protesteraient sans doute de toutes leurs forces. Bien plus : si Corinne et Delphine trouvaient le bonheur dans un mariage régulier, à la fois désiré par elles et sanctionné par la société, c'en serait fini de leurs plaintes.

Il s'agit, bien plutôt, d'une explosion d'individualisme ; ce dont souffre Mme de Staël, ce n'est pas de voir la femme exclue de ses droits légitimes ; c'est de la contrainte imposée par la société à la passion. Fidèle « au système qui considère la liberté absolue de l'être moral comme son premier bien » (c'est ainsi qu'elle s'exprimait dès 1796, dans son traité *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*), elle juge les institutions sociales de ce point de vue particulier. Elle est pour le divorce, qui permet à deux êtres qui ne s'aiment plus de se séparer, pour se joindre à d'autres êtres qu'ils aiment. Elle est contre le catholicisme, qui non seulement représente à ses yeux une doctrine d'obligation et de contrainte, mais qui rend le « moi » haïssable et prêche l'effacement de l'individu, le renoncement ; elle exprime avec force ses objections et sa répugnance : et du coup, *Delphine* devient une manière de Génie du protestantisme, qui vient s'opposer au *Génie du christianisme* de Chateaubriand. Elle est pour la liberté de la passion. Elle en arrive à la conception du héros effréné, au-dessus des lois : « Les lois de la société ont été faites pour l'universalité des hommes ; mais quand un amour sans exemple dévore le cœur..., penses-tu qu'aucune de ces lois, calculées pour les circonstances ordinaires de la vie, puisse subjuguer de tels sentiments ? » (*Delphine*, III, 1). Le devoir même n'existe plus : « Que m'importe ce qu'on peut dire sur le devoir ? Les tourments n'affranchissent-ils pas des devoirs ? Quand la fièvre vient assaillir un homme, on n'exige plus rien de lui... N'ai-je pas aussi mon délire ? » (III, 5). Ou bien encore — c'est toujours le héros qui parle, Léonce, non point Delphine : « Oublie l'univers, il n'est plus, il ne reste que notre amour » (III, 48).

Arrivés à ce point d'exaltation, de tels personnages devraient aboutir à la révolte, à la négation de l'ordre social, au blasphème contre l'ordre divin : mais ils laissent ce soin à leurs successeurs, qui s'en chargeront. Mme de Staël aurait été quelque peu effrayée sans doute, si elle avait pu voir la troupe des sombres héros romantiques. Sa propre thèse est plus modeste ; ses cris se transforment en plaintes. Elle en revient toujours à souhaiter un appui, un soutien ; « son âme n'est pas faite pour résister seule aux orages du sort » (I, 24) ; sa conviction la plus profonde est que « les femmes n'ont d'existence que par l'amour ; l'histoire de leur vie commence et finit avec l'amour » (I, 7). Moins que le féminisme, les romans de Mme de Staël défendent les droits de l'individualisme passionnel.

De l'Allemagne

❀ *Mme de Staël, en passant par Metz, où l'émigré Charles de Villers l'initie aux choses allemandes, se rend à Weimar ; elle y arrive le 14 décembre 1803. Elle y fait la connaissance de Gœthe et de Schiller. Elle va voir au théâtre de la cour les pièces allemandes ; elle lit, elle traduit, elle s'informe. « Mme de Staël, dit un contemporain, Bœttiger, étudie beaucoup notre littérature ; elle se propose de publier un Voyage en Allemagne dans lequel elle fera entrer le résultat de ses recherches, et insérera même quelques traductions et extraits. » De Weimar, elle part pour Berlin ; c'est là qu'elle fait la connaissance d'Auguste-Guillaume Schlegel, qui devient le précepteur de ses fils, et qui complète son initiation à la culture allemande. Les cours que Schlegel professe d'abord à Berlin (1801-1804), puis à Vienne (1808), seront une des principales sources d'inspiration du livre* De l'Allemagne ; *en 1814, Mme Necker de Saussure les a traduits en français et publiés sous le titre de* Cours de littérature dramatique.

Ce premier séjour en Allemagne dure jusqu'au mois d'août 1804. Le second s'étend de la fin de 1807 au mois de juillet 1808 ; Mme de Staël visita Munich, Vienne où elle séjourna, et de nouveau Weimar.

De l'édition du livre De l'Allemagne *détruite par Napoléon en 1810, on n'a retrouvé que deux exemplaires ; l'ouvrage parut à Londres en 1813, et à Paris en 1814.*

GRAVURE DE DEBUCOURT. — B. N., Cabinet des Estampes, Collection Hennin.

Mme DE STAEL, ajoutant son expérience personnelle, le travail de sa claire intelligence et sa passion aux résultats acquis par le XVIIIe siècle, a formulé la théorie et donné l'exemple du cosmopolitisme.

Son livre *De l'Allemagne* contient d'abord une de ces images commodes, simplistes, dont les peuples ont besoin pour se représenter la vie d'un autre peuple. Elle ramassait en un seul tableau les traits épars que les traducteurs dans leurs préfaces, les journalistes dans leurs gazettes, les voyageurs dans leurs relations, avaient dessinés depuis cinquante ans déjà. Elle vantait avec plus de chaleur le naturel, la naïveté, la simplicité germaniques ; elle insistait avec plus de complaisance sur les habitudes, sur les mœurs des Allemands ; elle fournissait des données plus amples, plus précises, et généralement plus exactes, sur l'ensemble de leur littérature, neuve et fraîche. Elle expliquait la philosophie, la métaphysique allemandes, faisait sortir Kant, ses prédécesseurs, ses successeurs, des limbes où ils gisaient encore pour la majorité des Français, même cultivés : à côté du tendre Gessner, du grave Klopstock, du méchant Lessing, et de M. Gœthe, auteur des *Souffrances du jeune Werther* — lesquels représentaient

Cl. comm. par la *Gazette des Beaux-Arts.*

CHATEAU DE COPPET : la cour intérieure.

aux yeux des contemporains l'essentiel de la littérature allemande, — elle faisait surgir le monde des philosophes à l'esprit profond.

Mais elle ne s'en tint pas à ce séduisant, à ce vivant tableau. Elle n'avait jamais cessé de professer son admiration pour l'Angleterre, pays des fortes originalités individuelles, des libres institutions politiques, terre qui a fourni au monde le plus grand génie qui ait paru parmi les fils des hommes, Shakespeare. Elle essayait de la comprendre dans son être intime, dans son essence; non pas en la jugeant du dehors, mais en se faisant une âme anglaise. Dès lors, rien ne lui semblait plus naturel, plus légitime, que de l'encourager à défendre son esprit national, fût-ce contre Napoléon, fût-ce contre la France. — D'autre part, elle était arrivée à Rome avec les préjugés habituels des Français. Mais bientôt, faisant un effort de justice, elle avait essayé de juger l'Italie du point de vue italien. — Elle était venue à l'Allemagne sans enthousiasme, en exilée, rebelle à la langue, ayant presque peur de cette atmosphère pesante qu'elle imaginait sans la connaître.

Conquise ensuite, et sentant obscurément s'éveiller en elle ses prédilections héréditaires, elle avait adopté le point de vue allemand pour juger l'Allemagne. Allant ainsi d'un pays à un autre, les aimant tous, Anglaise avec les Anglais, Italienne avec les Italiens, Allemande avec les Allemands, elle se formait une âme faite de toutes ces âmes. Elle était cosmopolite; elle déclarait que le moment était venu d'avoir « l'esprit européen ».

Et comme toute pensée, chez elle, devenait passion et acte, elle voulait présenter aux Français l'exemple le plus différent d'eux-mêmes, le peuple qui se trouvait « à l'autre extrémité de la chaîne morale »; elle leur donnait l'Allemagne comme modèle. Les Français, disait-elle, au lieu de vouloir imposer au monde l'admiration de leur propre génie, avaient intérêt à se mettre à l'école de l'Allemagne, non pas, certes, pour la copier servilement. Mais ils s'appauvrissaient; leur originalité s'était effacée par une trop longue pratique sociale, comme s'efface l'effigie des monnaies vieillissantes; la tradition classique, épuisée, était impuissante à leur fournir une sève nouvelle. Pourquoi ne demanderaient-ils pas à un peuple jeune, puissant, original, le secret de rajeunir leur imagination, d'assouplir leur pensée, de renouveler leur littérature en même temps que leur âme ?

De cette littérature nouvelle, Mme de Staël donnait une éclatante formule. Elle avait enrichi sa pensée, depuis l'époque où elle distinguait deux grands groupes intellectuels, le Nord et le Midi; elle la reprenait en l'élargissant :

« Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne, écrivait-elle, pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme. Si l'on n'admet pas que le paganisme et le christianisme, le Nord et le Midi, l'Antiquité et le Moyen Age, a chevalerie et les institutions grecques et romaines, se sont partagé l'empire de la littérature, l'on ne parviendra jamais à juger sous un point de vue philosophique le goût antique et le goût moderne. On prend quelquefois le mot classique comme synonyme de perfection. Je m'en sers ici dans une autre acception, en considérant la poésie classique comme celle des Anciens, et la poésie romantique comme celle qui tient de quelque manière aux institutions chevaleresques. Cette division se rapporte également aux deux ères du monde : celle qui a précédé l'établissement du christianisme, et celle qui l'a suivi. »

Entre les deux, elle n'hésitait pas :

« La littérature des Anciens est chez les modernes une littérature transplantée; la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore... La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau; elle exprime notre religion; elle rappelle notre histoire; son origine est ancienne, mais non antique. » (*De l'Allemagne*, II, 11.)

Ainsi Mme de Staël conseillait à la France de se mettre à l'école de l'Allemagne, pour aboutir à une littérature qui fût à la fois moderne, européenne, et nationale — la littérature romantique. C'est l'objet des deux premières parties de l'ouvrage; la troisième, *la Philosophie et la morale*, et la quatrième, *la Religion et l'enthousiasme*, bien que généralement moins connues, ne sont pas moins importantes; elles le sont peut-être davantage, s'il est vrai qu'elles expriment le principe qui anime l'ensemble. Car c'est ici le triomphe du sentiment. Mme de Staël est partie du rationalisme; nous avons vu quelle foi elle avait dans le règne des lumières. Peu à peu elle hésite; on trouverait déjà la trace de ces hésitations dans *Corinne*, qui est empreinte d'une vague religiosité.

En 1807 et en 1808 se produit en elle un travail de renouvellement. On parle beaucoup religion à Coppet; toutes les dispositions religieuses y sont représentées, même le mysticisme, même l'illuminisme. Mme de Staël écoute et s'émeut. Elle ne se rallie pas à une doctrine; mais elle accepte tout ce qui est aspiration, élan, abandon, fusion avec le grand Tout mystérieux. Or elle trouve cet état nouveau de son âme légitimé, pour ainsi dire, par l'exemple de l'Allemagne, où la philosophie devient métaphysique, et la religion mysticisme; où l'on parle sans paraître ridicule du sentiment de l'infini; où le plus grand penseur des temps modernes, Kant, « rallie constamment l'évidence du cœur à celle de l'entendement ». On ne saurait trop mettre en relief un passage comme celui-ci : « On s'est accoutumé à considérer la philosophie comme destructive de toutes les croyances du cœur; elle serait alors la véritable ennemie de l'homme; mais il n'en est point ainsi de la doctrine de Platon, ni de celle des Allemands; ils regardent le sentiment comme un fait, comme le fait primitif de l'âme; et la raison philosophique comme destinée seulement à rechercher la signification de ce fait. »

Le sentiment considéré comme le fait primitif de l'âme : voilà ce qu'elle rencontre, ce qu'elle est infiniment heureuse de rencontrer chez les idéalistes allemands, et dans les principes directeurs de la conscience allemande. Aussi le livre se termine-t-il par un hymne à l'enthousiasme, sans lequel il n'est ni morale, ni art, ni jouissance d'aucune espèce, ni vie véritable. De la doctrine rationnelle de la perfectibilité indéfinie, elle est arrivée à l'exaltation des puissances irrationnelles de l'âme. Et ici encore, elle annonce et elle prépare la psychologie romantique.

Sur le livre *De l'Allemagne*, un débat est engagé. Les uns l'accablent, et répètent le mot du ministre de la police impériale, annonçant à Mme de Staël son bannissement : « Votre dernier ouvrage n'est pas français... » Les autres l'exaltent. Il a contribué à rompre la « muraille de Chine » qui encerclait l'esprit français; ils nous a libérés.

Cl. comm. par la *Gazette des Beaux-Arts.*

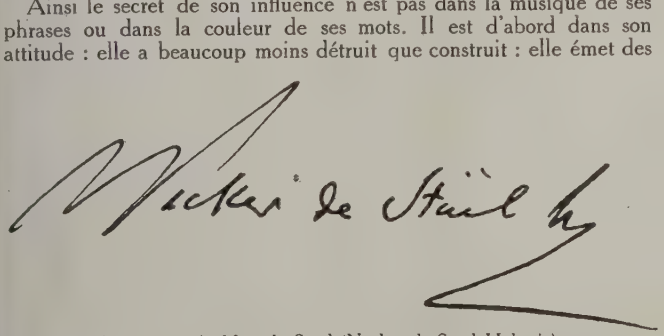
CHATEAU DE COPPET : la bibliothèque.

Il faut convenir que sur un livre très riche et très complexe, on peut porter des jugements très divers, et tous légitimes. Oui, celui-ci a été utile. Précisément parce que la pensée française est très saine, et que sa puissance d'assimilation ne craint pas d'être débordée; qui lui propose des modèles étrangers lui rend service. Par eux, elle se renouvelle; elle ne risque pas d'être opprimée par eux. Tout au long de son histoire, elle a fait appel à la culture des pays voisins : l'Espagne après l'Italie; et, après l'Angleterre, l'Allemagne. Elle a beaucoup reçu, et elle est reconnaissante à ceux qui lui ont donné; elle a beaucoup travaillé sur ces apports, elles les a transformés suivant les lois de son propre génie; et toujours elle a rendu au monde au moins autant qu'elle avait emprunté. Mme de Staël a bien fait de lui montrer des sources nouvelles d'inspiration; Mme de Staël a fait mieux encore, lorsque, remontant des effets aux causes, elle a revendiqué non seulement pour toutes les littératures, mais pour toutes les nations, le droit à la liberté.

Seulement, elle n'a pas suivi elle-même les règles de la stricte justice qu'elle proclamait avec tant de courage. Elle a péché par légèreté; par complaisance. Elle a parcouru les villes allemandes un peu vite; elle se contentait de voir ce qu'on lui montrait, de croire ce qu'on lui disait; elle admira toutes choses, parce qu'elle voulait admirer. Elle détestait la France napoléonienne; et pour la rendre détestable, elle décrivait, par contraste, une Allemagne, toute belle et toute pure, vraie patrie de l'idéal. En Allemagne tout était probité, douceur, vertu. Point de criminels; point de voleurs pour dérober seulement les fruits sur les arbres; beaucoup de savants, de philosophes, de métaphysiciens; et d'un bout à l'autre de la Germanie, un doux concert de musique, suave comme l'âme du pays. La pensée y occupait tellement les esprits qu'on y méprisait l'action : à plus forte raison, l'intérêt. Ainsi l'Allemagne, vue par elle, s'embellissait, et se faussait. Séduisant tableau, et dangereux mirage; car la génération suivante croira Mme de Staël sur parole; elle croira que dans les campagnes d'outre-Rhin se sont réfugiées toute la candeur, toute la pureté des temps primitifs. Les romantiques le croiront, et leurs successeurs aussi; et personne n'écoutera les prophètes de malheur qui dénonceront le livre *De l'Allemagne*, Heine railleur ou Quinet désabusé; et notre erreur durera jusqu'au jour où, brusquement, l'Allemagne conquérante se dressera devant nous, et nous écrasera. De cette pernicieuse illusion, et de la part qu'elle eut à notre défaite en 1870, Mme de Staël est responsable pour une part.

Elle n'écrit pas bien; tout le monde sait que son vocabulaire manque non seulement de pittoresque, mais de précision; et que son style répond mal à la vigueur de sa pensée. Ses pages ne sont que des conversations écrites. Au cours de l'après-midi, ou pendant le dîner, elle lance un sujet; elle provoque la discussion; elle recueille les propos de ses hôtes ou de ses convives : elle-même s'échauffe, et elle abonde en idées ingénieuses et nouvelles. La nuit venue, elle note ce qu'elle vient d'entendre : c'est sa façon de composer. Ainsi, en parcourant un chapitre du livre *De l'Allemagne*, supposez un cercle de brillants causeurs : celui-ci émet une idée, cet autre la nuance ou la corrige, cet autre encore la contredit; Mme Récamier répond à Benjamin Constant, qui dans la chaleur du jeu trouve une formule spirituelle; Schlegel émet une critique; le poète Monti se lance dans une tirade éloquente. Le style de Mme de Staël est fait de cette conversation inégale, capricieuse, qu'elle discipline le mieux qu'elle peut. Elle écrit non seulement comme elle parle, mais comme les autres parlent.

Ainsi le secret de son influence n'est pas dans la musique de ses phrases ou dans la couleur de ses mots. Il est d'abord dans son attitude : elle a beaucoup moins détruit que construit : elle émet des



SIGNATURE de Mme de Staël (Necker de Staël Holstein).

théories, elle bâtit des systèmes qu'il faut bien qu'on discute. Quand elle attaque, ce n'est jamais pour le plaisir d'attaquer, encore moins de railler, car elle n'entend rien à l'ironie; c'est pour dresser l'autel d'un nouveau dieu à la place de l'autel qu'elle abat. — Elle a beaucoup agi, en second lieu, à cause de la qualité de sa pensée : très moderne; très vivante. Parmi toutes les idées qui se présentaient à

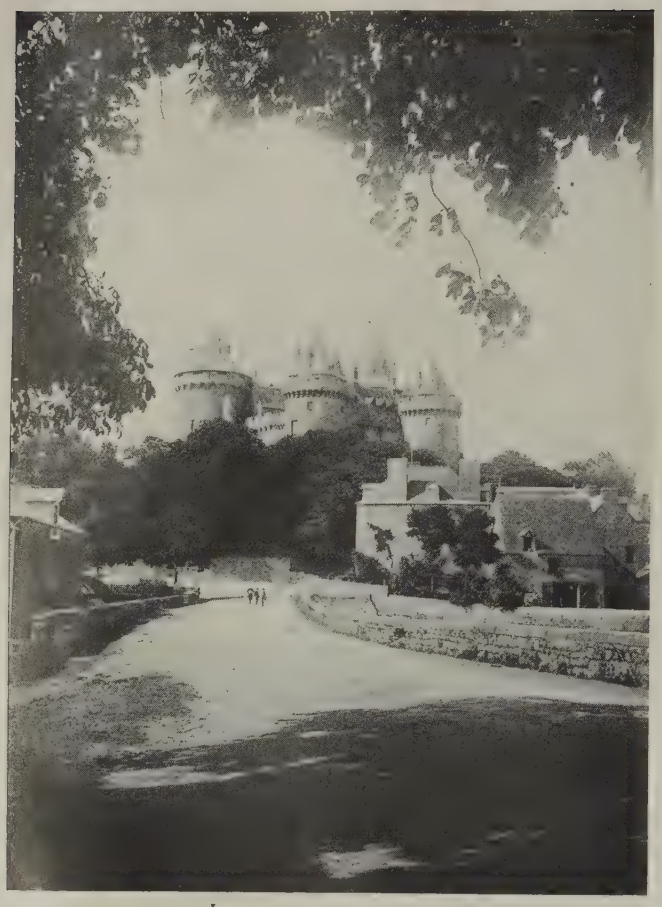
FEMMES AUTEURS. — Mme Roland, Mme de Staël, Mme de Genlis, Mme Campan, Mme Cottin, Mme Dufrénoy. (B. N., Cabinet des Estampes.)

elle, elle choisissait; et comme elle avait l'instinct de l'action, comme elle était plus soucieuse de l'avenir que respectueuse du passé, elle rejetait celles qui lui semblaient caduques, pour s'attacher de préférence aux forces viables. — Elle a beaucoup agi, enfin, par la foule des idées de détail qu'elle a propagées. Car ces idées s'en sont allées de par le monde « comme des montures sans cavaliers ».

IV. — CHATEAUBRIAND

❀ *François-René de Chateaubriand est né à Saint-Malo, le 4 septembre 1768. Sa première enfance se passa dans la petite ville bretonne, devant la mer. Il fait ses études au collège de Dol, puis au collège de Rennes : il veut devenir marin. Mais sa vocation change; il songe à embrasser l'état ecclésiastique, et va terminer ses humanités à Dinan. A dix-sept ans, il revient chez ses parents, à Combourg; et là, dans le morne manoir, dans le décor austère des bruyères et des forêts, il passe avec sa sœur Lucile deux années de mélancolie et d'exaltation. Son père obtient pour lui un brevet de sous-lieutenant au régiment de Navarre; il quitte Combourg en 1784, et tient garnison à Cambrai. Après la mort de son père (1786), il vit à Paris, est introduit à la cour : mais il fréquente surtout les gens de lettres, et quand paraissent ses premiers vers dans l'*Almanach des Muses *(1789), il se sent plein d'émotion et de fierté. Tenté par la gloire des grands explorateurs, il s'embarque, le 8 avril 1791, pour l'Amérique. La nouvelle de l'arrestation de Louis XVI le rappelle en France; il se marie à peine débarqué, émigre, rejoint l'armée des princes, est blessé au siège de Thionville, et pense mourir pendant la retraite. Il passe en Angleterre, où il restera jusqu'en 1800. Il y endure la misère, le froid, la faim même; il fait des traductions, il donne des leçons pour vivre; il enseigne le français dans de petites villes de la province anglaise. Il rentre en France sous un faux nom, en attendant sa radiation de la liste des émigrés. La publication d'*Atala *(1801) et du* Génie du Christianisme *(1802) le fait entrer dans la gloire. Bonaparte, qui veut mettre à son service cette grande force, l'envoie comme attaché d'ambassade à Rome; c'est alors qu'il écrit à son ami Fontanes l'admirable* Lettre sur la campagne romaine. *Il est de retour à Paris en 1803; nommé ministre dans le Valais, il donne sa démission après l'exécution du duc d'Enghien. Il publie à part* René, *en 1805; en 1809,* les Martyrs; *en 1811,* l'Itinéraire de Paris à Jérusalem. *En 1814, à la chute de Napoléon, il fait paraître en faveur de la royauté une brochure intitulée :* De Buonaparte et des Bourbons, *qui a un immense retentissement. Il suit Louis XVIII à Gand pendant les Cent-Jours, comme ministre de l'Intérieur, devient pair de France :* la Monarchie selon la Charte *(1816)*

 (Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris).



LE CHATEAU DE COMBOURG.

le fait tomber en disgrâce auprès du ministre Decazes. Ambassadeur à Berlin en 1821, à Londres en 1822, plénipotentiaire au congrès de Vérone, ministre des Affaires étrangères (1823), il entre dans l'opposition en 1824. Ambassadeur à Rome en 1827, il donne sa démission en 1829, à l'avènement du ministère Polignac. En 1830, il refuse de se rallier au gouvernement de Louis-Philippe.

Entre temps avaient été publiées ses Œuvres complètes, *édition Ladvocat (1826-1831), où paraissent pour la première fois les* Aventures du dernier Abencérage, *le* Voyage en Italie, *le* Voyage au Mont-Blanc, *le* Voyage en Auvergne, les Natchez *et le* Voyage en Amérique. *Il publie encore des* Études historiques *(1831), l'*Essai sur la littérature anglaise *et la traduction du* Paradis perdu *de Milton (1836),* le Congrès de Vérone *(1838), la* Vie de Rancé *(1844). Ses dernières années sont entourées de l'affection de M^me^ Récamier, qui adoucit la fin morose d'une brillante existence. Il meurt le 4 juillet 1848; il est enterré, comme il l'avait demandé, dans l'îlot du Grand-Bé, devant Saint-Malo.*

Tout au long du dix-neuvième siècle, de nombreuses publications collectives ont suivi l'édition Ladvocat de ses Œuvres complètes. *Sa correspondance est en cours de publication (1912-1914, 4 vol.).*

Consulter Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire *(1861); A. Cassagne,* la Vie politique de Chateaubriand, Consulat, Empire, Première Restauration *(1911); Jules Lemaître,* Chateaubriand *(1912); Maurice Levaillant,* Splendeurs et misères de M. de Chateaubriand *(1922).*

L'homme et l'écrivain

C'EST « l'enchanteur », comme l'appelait son ami Joubert, car il transforme en beauté tout ce qu'il touche, et produit sur nos âmes une impression qui tient de l'émerveillement. Ses décors, semblables à des visions de rêve, grandioses et lumineux; ses personnages, qu'on dirait pris aux contes de l'Orient, tant ils ont de noblesse, de couleur et d'éclat; son style somptueux; sa phrase, qui est musicale, et qui agit directement sur notre sensibilité : tout cela nous tient sous un charme invincible. La prose française, telle qu'elle apparaît dans la tradition d'un Voltaire ou d'un Renan, admirable par sa précision et sa netteté, est plus sobre que riche : Chateaubriand lui donne une richesse inconnue avant lui, et que nul n'a égalée.

Si nous cherchons à surprendre le magicien au moment où il prépare ses sortilèges, nous le trouvons qui travaille et qui peine. Sensible à la critique, il profite des conseils que lui donnent ses amis, et des railleries de ses ennemis même. C'est un artisan scrupuleux, qui sue d'ahan sur ses ouvrages. Il les revoit lorsqu'ils sont imprimés, et, d'édition en édition, il les change encore. Après tout, rien de surprenant dans ce labeur : nous savons qu'en matière de style, on n'arrive à donner l'impression de la facilité qu'au prix d'un dur effort. Mais voici bien autre chose. Ce grand peintre de la nature doit le meilleur de son inspiration non pas à la nature elle-même, mais aux livres. Il a beaucoup voyagé ; mais il a lu bien davantage. Et quand il voyageait, il se contentait d'un coup d'œil rapide, pour saisir les ensembles : les détails du paysage ne l'intéressaient pas. Évoquons-le, si nous voulons, dans le costume du trappeur, parcourant à cheval les déserts d'Amérique; habillé en pèlerin, à genoux devant les eaux du Jourdain. Mais évoquons-le surtout dans son cabinet de travail. Car à peine rentré de ses courses lointaines, il prend ses bons livres; il les reprend, pour mieux dire, puisqu'il les connaissait avant de partir : et il leur demande les matériaux de ses descriptions. Ses prédécesseurs sont comme d'obscurs artisans, qui lui ont préparé la besogne. A eux le genre de travail qui consiste à donner de la réalité une image terne et fidèle. A lui de transformer ces pâles ébauches en d'éclatants tableaux. Un coup de sa baguette et tout s'anime : le Meschacebé, père des fleuves, enfle ses eaux; autour de l'Acropole, le soleil de l'Attique vient glacer de rose les ailes noires et lustrées des corneilles. Qu'a-t-il besoin de voir les choses? Elles le gêneraient si elles étaient trop présentes à son esprit. Elles arrêteraient l'essor de sa puissante, de sa fertile, de sa prodigieuse imagination. Il aime mieux créer un monde de poésie, d'où la laideur est exclue, où tout s'harmonise, où tout est noble et grand. Ce monde, étant beau, est vrai, selon lui. Car c'est ici le trait le plus curieux peut-être de sa psychologie, et qui explique le mieux son caractère et son œuvre : il fait de la beauté la mesure de la vérité. Il y a deux réalités; la première est pauvre, souvent maussade : vie de tous les jours, aspect figé du monde. Celle-là ne compte guère, on peut la négliger. L'autre est mouvante et complaisante : on la transforme à son gré, on l'enrichit, on la pare; on s'y réfugie, on y est à l'aise. Ce royaume de l'imagination et de l'art, c'est la réalité supérieure. Il n'est de vrai que les mirages.

Il a eu l'existence la plus belle et la mieux remplie. Après une jeunesse qui fut comme baignée de poésie, il s'en va vers les aventures lointaines; quand il rentre en France, c'est pour faire l'épreuve de la souffrance, qui ennoblit son âme. Il connaît les amitiés les plus fidèles et les plus touchantes amours. Il conquiert la gloire assez jeune pour la savourer longuement, délicieusement. Il a le pouvoir et la richesse; il se donne même le luxe de gaspiller la richesse et de mépriser le pouvoir; car il a tout dominé, et ne s'est laissé dominer par rien. Tant d'éclat, tant d'action efficace, auraient de quoi satisfaire le mortel le plus difficile. Mais lui ne sera pas satisfait. Il commencera toutes choses avec passion, pour se sentir aussitôt dégoûté de toutes choses. Il sera las avant même de jouir. Il se demandera toujours : « A quoi bon? » Il promènera son ennui à travers l'existence. Il portera toute sa vie « son cœur en écharpe ». Et peut-être revenons-nous ici au trait fondamental de son caractère : s'il est à la fois ardent et désabusé, c'est que la réalité de tous les jours lui paraît mesquine auprès de l'autre : l'autre est plus belle, l'autre est plus vraie, l'autre est meilleure.

Est-il tout à fait proche de nos cœurs? Nous le voudrions plus voisin de nous. Il ne se donne pas en entier, ou du moins il se reprend vite. Il a l'air de rester, de par sa volonté, au-dessus de cette humanité dont il a pourtant partagé les faiblesses. On dirait d'un grand seigneur, qui a consenti à mener pour un temps la vie de ses vassaux, sans oublier qu'il était de condition différente et supérieure. Or nous pardonnons difficilement à ceux que nous aimons, quand ils se tiennent ainsi sur la réserve, et ne s'abandonnent pas en retour. Vieillissant, il ne laisse pas d'exagérer encore cette attitude de demi-dieu, adoré à l'Abbaye-au-Bois. Sa personnalité emplit ses livres; elle s'étale : tout est vain, excepté la gloire de M. de Chateaubriand. Ne retiendrons-nous que l'excès même de cette vanité? Ce serait être bien sévère, ou bien lourd. Il pèche souvent par orgueil, jamais par médiocrité d'âme; ce grand culte de soi connaît au moins une limite, qui est le culte de l'honneur. Sa complaisance à se mettre en scène a quelque chose de si naïf et de si spontané qu'elle désarme. Il lui arrive d'en sentir lui-même l'exagération : alors il se détend, et sourit, car il ne manque ni d'esprit ni d'humour. Il lui sera beaucoup

pardonné, pour avoir dit qu'il considérait le Chevalier de la Manche comme « le plus noble, le plus brave, le plus aimable et le moins fou des mortels ».

Le Génie du Christianisme

❀ *Le* Génie du Christianisme *a paru le 24 germinal an X (14 avril 1802), en 5 volumes in-8°, à Paris, chez Migneret. D'après Chateaubriand, un premier volume fut publié d'abord à Londres : cette édition fut interrompue par son retour en France au mois de mai 1800 (floréal an VIII). Après une refonte de tout l'ouvrage, il recommença l'impression à Paris, mais l'arrêta après le deuxième volume. L'édition de 1802 ne serait donc que la troisième. Consulter Victor Giraud,* Chateaubriand, Études littéraires, *1904, et* Nouvelles Études sur Chateaubriand, *1912; Albert Monod,* De Pascal à Chateaubriand, les défenseurs français du christianisme de 1670 à 1802, *1916.*

Mentionnons ici les amis qui forment groupe autour de Chateaubriand. Ce sont : Fontanes (1757-1820); Œuvres, *1839, 2 vol.; voir A. Tornezy,* Fontanes, Étude biographique et historique, *1901; — Joubert (1754-1824). Chateaubriand lui-même a publié ses* Pensées, *en 1838; elles ont été rééditées par Victor Giraud, 1909; voir Victor Giraud,* Moralistes français, *1923; A. Beaunier,* la Jeunesse de Joubert, *1918;* Joseph Joubert et la Révolution, *1919;* le Roman d'une amitié, Joseph Joubert et M^me^ de Beaumont, *1924. — Nous avons mentionné plus haut Chênedollé (1769-1833) parmi les poètes du temps; voir, sur sa vie, M^me^ de Samie,* Chênedollé, *et* Extraits du journal de Chênedollé, *1922. — Chateaubriand est en correspondance avec le Lyonnais Ballanche (1776-1847);* Œuvres, *1833; voir Huit,* la Vie et les œuvres de Ballanche, *1904. Sur M^me^ de Beaumont, consulter A. Beaunier,* Trois Amies de Chateaubriand, *1912. Sur M^me^ Récamier, consulter E. Herriot,* Madame Récamier, *1904.*

Il faut partir de ses débuts, de ses premiers bouillonnements. Dès sa jeunesse il avait lu, écrit, entassé les notes et les brouillons. A Londres, il se consolait de ses misères en écrivant dans sa mansarde, la nuit, la grande œuvre qui devait l'illustrer aux yeux du monde. Il s'agissait d'expliquer les causes et les effets de la Révolution française. Et ce fut un livre étrange, où il versa toute son érudition de fraîche date, toute sa pensée tourmentée. Le titre portait : *Essai politique et moral sur les Révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française* (1797). Rien de moins. Pour illustrer le présent à la lumière du passé, il comparait Anacréon à Voltaire, Simonide à Fontanes, Sapho à Parny; il faisait toute l'histoire de l'humanité, en lui révélant le secret de ses erreurs. Il était « philosophe » alors. Il démolissait les dogmes; il attaquait les prêtres; et il se demandait, à la fin : Quelle sera la religion qui remplacera le christianisme? — Car il était tout ensemble obsédé par le problème religieux, et hostile à la foi chrétienne. Des notes dont il couvrit les marges d'un exemplaire imprimé de son *Essai* — l'exemplaire confidentiel, comme on l'appelle — le montrent très voisin de l'athéisme.

Mais il apprend à Londres la mort de sa mère, qui a longtemps pleuré sur ses égarements; et sa sœur, qui lui envoie la funeste nouvelle, meurt avant qu'il ne la reçoive. Il s'émeut à ce double coup. Il se repent, il se convertit. « Ces deux voix sorties du tombeau, cette mort qui servait d'interprète à la mort, m'ont frappé; je suis devenu chrétien; je n'ai point cédé, j'en conviens, à de grandes lumières surnaturelles; ma conviction est sortie du cœur; j'ai pleuré, et j'ai cru. » Il écrira désormais pour la plus grande gloire de la religion : ce sera sa façon d'expier ses fautes contre la foi. Sans doute son évolution dépend-elle de causes plus nombreuses et plus compliquées que celles qu'il nous présente en ces termes; il n'a pas résisté à la tentation de dramatiser un peu les choses. Mais il est certain qu'il y a eu crise religieuse, conversion, dessein de faire servir aux intérêts du christianisme une vocation littéraire invincible. Ainsi naquit, l'an 1799, le projet d'un livre qui devait s'appeler *Des beautés poétiques de la religion chrétienne,* et qui deviendra, après une élaboration de trois années, *le Génie du Christianisme.*

Cette longue préparation ne fut pas inutile. Le jeune écrivain creusa son sujet, modifia son plan, corrigea son style encore exubérant. Rentré en France, il comprit mieux ce que le goût du jour pouvait supporter en fait d'innovations, et ce qu'il n'eût point toléré. Il comprit mieux, surtout, les besoins de l'âme française. Il lut ses manuscrits à ses amis; il écouta les conseils de leur sagesse. C'est un groupe exquis que celui qui se penche autour de son génie naissant, pour le protéger en le regardant s'épanouir. Il y a auprès de lui Fontanes, qui l'a connu à Londres pendant l'émigration, et qui tempère discrètement sa fougue : poète du genre mélancolique, auteur d'un *Jour des morts* qui l'a rendu célèbre, Fontanes lui est utile, car il a le goût un peu timide peut-être, mais sûr. Il deviendra grand maître de l'Université, par la faveur de Napoléon, ce qui lui permettra de mettre au service de ses amis son influence toujours prête et souvent efficace. Il y a Joubert, qui a la vocation de l'amitié, qui devine le génie de Chateaubriand, l'épure, le modère, l'aide à se révéler; Joubert, le moraliste et le philosophe : le soir, il jette sur le papier ses réflexions de la journée, et plus tard, on extraira de ce journal des *Pensées* pénétrantes et délicates. Il y a Chênedollé, qui suit le sillage de Chateaubriand, avec d'autant plus de fidélité qu'il aime sa sœur Lucile. Il y a M^me^ de Beaumont... Tous ces amis, fins et tendres, lui firent crédit; tous assistèrent à l'éclosion de l'œuvre qui devait être, pour beaucoup de raisons, un des plus grands livres du siècle.

Pour beaucoup de raisons : parce que c'est un livre passionné, capable de provoquer tous les sentiments, sauf l'indifférence. Parce qu'il contient — même si l'on en contredit la thèse principale — des beautés littéraires impérissables. Parce qu'il ne considère à part ni la littérature, ni la morale, ni la religion, mais qu'il essaie de saisir dans son ensemble la complexité de la vie sociale. Parce qu'il marque un moment important dans l'histoire des variations de notre psychologie nationale : la France, qui avait anxieusement attendu le règne des lumières, retourne vers le passé, vers la tradition. La raison l'a déçue, elle veut essayer du sentiment; or *le Génie du Christianisme* enregistre cette orientation nouvelle. Mais écoutons Chateaubriand, qui, au chapitre premier de son livre, a expliqué lui-même son plan et son dessein :

« Quatre parties, divisées chacune en six livres, composent notre ouvrage.

« La première traite du dogme et de la doctrine.

« La seconde et la troisième renferment la poétique du christianisme, ou les rapports de cette religion avec la poésie, la littérature et les arts.

« La quatrième contient le culte, c'est-à-dire tout ce qui concerne

La vallée aux loups, près de Sceaux, où Chateaubriand vécut de 1807 à 1817.

les cérémonies de l'Église, et tout ce qui regarde le clergé séculier et régulier. »

Voilà le plan de son livre; en voici le dessein :

« Ce n'étaient pas les sophistes qu'il fallait réconcilier à la religion, c'était le monde qu'ils égaraient. On l'avait séduit en lui disant que le christianisme était un culte né du sein de la barbarie, absurde dans ses dogmes, ridicule dans ses cérémonies, ennemi des arts et des lettres, de la raison et de la beauté; un culte qui n'avait jamais fait que verser le sang, enchaîner les hommes, et retarder le bonheur et les lumières du genre humain. On devait donc chercher à prouver, au contraire, que de toutes les religions qui ont jamais existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres; que le monde moderne lui doit tout, depuis l'agriculture jusqu'aux sciences abstraites, depuis les hospices pour les malheureux jusqu'aux temples bâtis par Michel-Ange et décorés par Raphaël. On devait montrer qu'il n'y a rien de plus divin que sa morale, rien de plus aimable, de plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte; on devait dire qu'elle favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain, et des moules parfaits à l'artiste; qu'il n'y a point de honte à croire avec Newton et Bossuet, Pascal et Racine; enfin il fallait appeler tous les enchantements de l'imagination et tous les intérêts du cœur au secours de cette même religion contre laquelle on les avait armés...

« Il est temps qu'on sache enfin à quoi se réduisent ces reproches d'*absurdité*, de *grossièreté*, de *petitesse*, qu'on fait tous les jours au christianisme; il est temps de montrer que, loin de rapetisser la pensée, il se prête merveilleusement aux élans de l'âme et peut enchanter l'esprit aussi divinement que les dieux de Virgile et d'Homère. Nos raisons auront du moins cet avantage qu'elles seront à la portée de tout le monde et qu'il ne faudra qu'un bon sens pour en juger. On néglige peut-être un peu trop, dans les ouvrages de ce genre, de parler la langue de ses lecteurs : il faut être docteur avec le docteur, et poète avec le poète. Dieu ne défend pas les routes fleuries quand elles servent à revenir à lui, et ce n'est pas toujours par les sentiers rudes et sublimes de la montagne que la brebis égarée retourne au bercail... » (*Génie*, Introduction).

Cette très belle page éclaire tout le livre. D'abord Chateaubriand transporte le débat religieux devant la foule, et du coup donne à son livre une portée presque infinie : il atteindra ceux qui entendent peu de chose à la théologie, mais ont besoin d'une foi. Ensuite, et surtout, il change la nature du débat. Il ne se met pas à argumenter avec « les sophistes », comme il les appelle, en apportant des preuves d'ordre intellectuel; leur domaine, c'est la raison; son domaine, à lui, ce sont « les enchantements de l'imagination et les intérêts du cœur ». Qu'ils continuent, s'ils le veulent, à parler leur langage; il en parle un autre. Il dit : Le christianisme est de toutes les religions la plus émouvante et la plus belle; donc elle est vraie. Enfin, il rend à la pratique de la religion sa dignité. Lorsqu'on est croyant et Français à la fois, on ne peut pas ne pas être sensible aux railleries que provoquent, chez les incrédules, non seulement les mystères du dogme, mais les cérémonies du culte. On n'aime pas à voir, ou à deviner, le sourire du voisin. Pour revenir à la religion sans respect humain, il faut une aide. Justement, Chateaubriand l'apporte. Il renverse les rôles. Ceux qui raillent, ceux qui ricanent, ceux-là sont les petits esprits. Ils sont insensibles à la grandeur, à la beauté. Voltaire s'est moqué des mystères, de l'Incarnation, ou de la Trinité. Chateaubriand répond à l'ironie par la poésie : « Il n'est rien de beau, de doux, dans la vie, que les choses mystérieuses... »

Le moment est des plus favorables : les autels de la déesse Raison sont abandonnés; la grande majorité de la nation retourne au culte catholique : les églises rouvrent leurs portes, et Bonaparte signe le Concordat. Chateaubriand aide la tradition à se reformer. Il répète ce que l'apologétique chrétienne avait commencé à dire dès la seconde moitié du XVIII[e] siècle, et jusqu'à la veille de la Révolution; elle voulait prouver la vérité de la religion par sa beauté. Les traités, les lettres pastorales, les livres d'édification, les sermons même, contiennent nombre de formules de ce genre. La Révolution retarde ce mouvement des âmes, sans l'interrompre. A Lyon, en 1801, Ballanche publie un ouvrage intitulé : *Du sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts* : il n'est pas impossible que Chateaubriand ait pris dans ce livre son titre, son beau titre sonore et expressif, *le Génie du Christianisme*. Il profite donc non seulement des besoins existants, mais de la préparation déjà commencée.

On a souvent montré les répercussions de l'ouvrage, immédiates ou lointaines. Il élargit l'horizon. Après lui, le gothique eut décidément le droit d'être beau; Notre-Dame de Paris l'emporta sur les temples grecs, comme la Bible sur Homère. Le moyen âge, mis à la mode par les poètes du genre troubadour, rétabli théoriquement dans ses droits par M[me] de Staël, commença d'être senti et compris, sinon connu tout à fait. La mythologie fut décidément bannie, et n'eut plus guère de refuge que dans les poésies officielles : Chateaubriand, sachant bien qu'il attaquait là « un des plus anciens préjugés de l'école », la combattit à fond, montra qu'elle rapetissait la nature, qu'elle était froide et languissante, et exalta le merveilleux chrétien. La nature s'agrandit jusqu'à l'immensité. Les ruines achevèrent d'acquérir toute leur dignité de symbole, et les plus belles se dressèrent sous les cieux les plus tourmentés. Le naïf, le simple, le touchant, furent admirés; on aima le son des cloches, les vieux Noëls, les fêtes des villages, la grande tristesse des prières pour les morts; on s'étonna d'avoir pris si longtemps l'artificiel pour le beau; il y eut un retour aux émois primitifs de l'âme. A la critique elle-même, Chateaubriand conseillait de rechercher les beautés, avec bienveillance, et non plus les défauts, avec acrimonie; et c'était une révolution du goût, devenant plus libre et plus généreux; un appel à l'originalité, à la spontanéité; une manière d'invitation faite au génie créateur, débarrassé de la tyrannie de la règle et du mécanisme. En somme, tout ce que le sentiment et l'imagination, voulant assurer leurs droits en face de la raison et quelquefois contre elle, cherchaient confusément depuis un demi-siècle, était ici précisé, exalté, magnifié. Par sa forme même, très loin d'une perfection toujours égale et soutenue; exubérante, écrasant quelquefois les choses sous la splendeur des mots; mais puissante, riche d'images et d'effusions, poétique et lyrique, ornée de morceaux de bravoure qui ont pris place dans les Anthologies et font les délices des connaisseurs en même temps qu'ils charment les simples; par sa forme même, *le Génie du Christianisme* annonce l'aube des temps romantiques.

Cl Giraudon.

LES FUNÉRAILLES D'ATALA, par Girodet — Musée du Louvre.

Atala

Atala *appartient à ce qu'on pourrait appeler le fonds américain de Chateaubriand. Les notes prises sur les lectures qu'il fit pour se préparer au voyage, ses impressions exotiques, les nombreux matériaux accumulés à Londres, les recensions d'ouvrages parus ultérieurement, forment un répertoire d'où il tire* Atala, *une partie au moins de* René, les Natchez, *le* Voyage en Amérique.

Atala *ne devait être d'abord qu'un des épisodes du* Génie du Christianisme. « *Quelques épreuves de cette petite histoire s'étant trouvées égarées, pour prévenir un accident qui me causerait un tort infini, je me vois obligé de la publier à part, avant mon grand ouvrage* », *écrivait Chateaubriand en 1800, dans une lettre adressée au* Journal des Débats *et au* Publiciste. Atala ou les amours de deux sauvages dans le désert *parut ainsi un an avant* le Génie, *en 1801. M. Victor Giraud a donné une reproduction de l'édition originale (1905). Consulter Anatole Le Braz,* Au pays d'exil de Chateaubriand *(1909); Henri Chatelain,* les Critiques d'*Atala* et les

Cl. Giraudon.

CHATEAUBRIAND.

Portrait peint par Girodet-Trioson en 1811; actuellement au musée de Versailles. Chateaubriand est représenté méditant sur les ruines de Rome· derrière lui, le Colisée.

LA CAMPAGNE ROMAINE. — « Figurez-vous quelque chose de la désolation de Tyr et de Babylone, dont parle l'Écriture; un silence et une solitude aussi vastes que le bruit et le tumulte des hommes qui se pressaient jadis sur ce sol... » (Chateaubriand, *Lettre à M. de Fontanes sur la campagne romaine.*)

corrections de Chateaubriand, *dans la* Revue d'histoire littéraire de la France, *1902.*

La question de savoir ce que Chateaubriand a vu au juste en Amérique, et jusqu'où il est allé, a été posée par Joseph Bédier, Études critiques, *1903. Le dernier état du problème se trouve dans Gilbert Chinard,* l'Exotisme américain dans l'œuvre de Chateaubriand, *1918. Voir, sur la question des origines d'*Atala, *Paul Hazard,* l'Auteur d' « Oderahi, histoire américaine », *dans la* Revue de littérature comparée, *juillet 1923.*

LES LECTEURS accueillirent *Atala* avec enthousiasme. Éditions, contrefaçons, traductions se succédèrent en quelques mois; on vit Atala sur la scène, Atala au musée des figures de cire; jusque dans les auberges de rouliers, des images populaires représentèrent les malheurs d'Atala. Tout de suite la critique comprit la valeur représentative de l'ouvrage et le combattit âprement. Ginguené dans *la Décade,* Morellet, M.-J. Chénier, les représentants du parti philosophique, raisonnèrent contre lui, ou le tournèrent en ridicule. Vainement. « Après tant de succès militaires, un succès littéraire paraissait un prodige; on en était affamé. L'étrangeté de l'ouvrage ajoutait à la surprise de la foule. *Atala* tombant au milieu de la littérature de l'Empire, de cette école classique, vieille rajeunie, dont la seule vue inspirait l'ennui, était une sorte de production d'un genre inconnu... Le vieux siècle la repoussa, le jeune l'accueillit. » (*Mémoires d'Outre-Tombe.*) La mode était aux romans de terreur, aux romans noirs venus d'Angleterre : *les Mystères d'Udolphe,* d'Anne Radcliffe; *le Moine,* de Lewis. Au lieu de cela, une très simple et très pure histoire d'amour. Une thèse sociale et une thèse religieuse, fortement posées, artistement soutenues : la nature est mauvaise, l'homme est corrompu; la religion est nécessaire pour dominer les passions. Des cieux nouveaux, une nature inconnue; de l'exotisme américain en abondance : les amours de deux sauvages dans le désert. Que de surprises dans ces courtes pages; et quel charme!

A vrai dire, elles sont plus complexes qu'il ne parut alors; et bien que Chateaubriand ait visé à la « simplicité antique », ce qui constitue la valeur du roman, c'est bien plutôt sa richesse et la multiplicité de ses aspects. C'est une très simple histoire d'amour, soit. Mais cet amour n'est pas si pur; on y trouve aisément des traces de sensualité, même au milieu des effusions religieuses. Et l'héroïne n'est pas si simple. Atala n'est pas une sauvagesse du désert : elle est l'image idéale des femmes que Chateaubriand a aimées; elle est surtout cette créature de rêve, cette fée, cette « sylphide » en qui, ardent et solitaire, il incarnait ses désirs. Et Chactas est un sauvage bien compliqué : il a comparé l'immensité de nos aspirations à la petitesse du réel; il connaît la mélancolie, l'ennui, la désespérance; il sait que « le cœur le plus serein ressemble au puits de la savane Alachua : la surface nous en paraît calme et pure; mais quand vous regardez le fond du bassin tranquille, vous apercevez un large crocodile que le puits nourrit de ses ondes ».

Le roman contient une thèse sociale : Chateaubriand ne croit pas à la bonté de la nature humaine. Mais il y a cru, du temps qu'il était philosophe : et voilà pourquoi Chactas, destiné à montrer la supériorité de l'état social, éprouve pour l'état de nature une nostalgie marquée.

Le roman contient une thèse religieuse : Chateaubriand annonce qu'il veut réaliser ce paradoxe, de faire entrer dans la littérature française un moine qui ne soit pas ridicule. « Si je n'attendris pas, je ferai rire : on en jugera. » Mais outre que cette hardiesse n'était plus si nouvelle, le missionnaire mutilé qui recueille Atala mourante et qui l'ensevelit, qui dompte Chactas révolté et l'oblige à admirer la puissance de la religion, ne laisse pas de parler comme « une espèce de philosophe ». On dirait qu'il a été d'abord, dans je ne sais quelle forme antérieure du récit, un de ces sages vieillards que le XVIII[e] siècle chargeait si volontiers d'exprimer ses moralités, sans froc et sans croix.

Mais le plus curieux est l'exotisme de Chateaubriand. De récentes études ont montré qu'à n'en pas douter, il n'a pas poussé ses voyages aussi loin qu'il s'est plu à le dire. Il a été reçu par Washington, il est allé au Niagara; il a pu prendre une idée rapide de certains aspects du pays; mais il n'a sûrement vu ni les Florides, ni l'embouchure du Mississipi, ni les lieux qu'il peint de couleurs si brillantes dans son roman. Même s'il avait eu le temps matériel de parcourir les énormes distances que ces expéditions supposent, — ce qui n'est pas, — les obstacles de toute nature qui surgissaient dans ces pays sauvages l'auraient arrêté; il eût été tué, dès les premiers pas, par les Indiens, alors en pleine révolte. On l'a montré, et on a trouvé, en même temps, les livres qui avaient remplacé pour lui la nature. Il a utilisé les voyageurs qui avaient vu, eux, les régions qu'ils décrivaient, et qui sont légion.

Il faut bien le comprendre ici; car s'il est assez vague sur la réalité de ses expéditions, quand il les raconte dans le *Voyage en Amérique* ou dans les *Mémoires d'Outre-Tombe,* il y a un point sur lequel il ne transige pas : la vérité de ses peintures. « La nature américaine y est peinte avec la plus scrupuleuse exactitude, » déclare-t-il nettement. Comment cela?

Être exact, pour lui, ce n'est pas voir personnellement les choses, et les rendre telles qu'il les a vues; c'est ne rien dire qui ne soit déjà dans les livres. Au besoin, et si c'eût été la mode à l'époque, il aurait pu mettre des notes au bas des pages, renvoyant aux auteurs qu'il avait utilisés. Seconde opération, qui ne nuit pas non plus à « l'exactitude », telle qu'il l'entend : ces détails puisés dans les écrivains les plus différents, peignant les régions les plus diverses aux époques les plus variées, il les assemble d'après leur valeur pittoresque. Il confond, une fois de plus, vérité avec beauté.

Il a pris partout, et à tout le monde : à Homère et à la Bible, à Gessner et à Ossian, à Sophocle et à Racine; il a peut-être emprunté quelque chose aux *Incas,* de Marmontel; il doit beaucoup à *Paul et Virginie,* première ébauche d'*Atala.* Avec un sentiment des nuances incomparable, il s'est mis à assortir les pierres innombrables de cette mosaïque; il a laissé le terne et le gris; il n'a retenu que les couleurs les plus éclatantes et les plus pures; il les a fait valoir les unes par les autres; il a effacé

AMÉLIE ET RENÉ. — Illustration de A. Johannot pour *René,* dans l'édition Furne des *Œuvres complètes.*

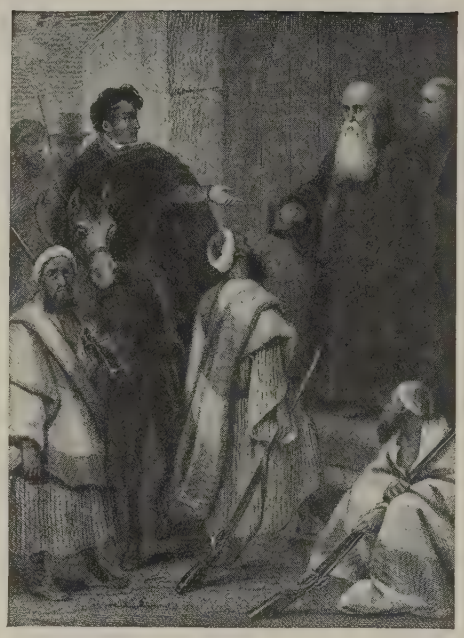
les raccords. Il faut se mettre bien près, il faut chercher, pour distinguer par endroits, à peine visible, la ligne qui décèle l'assemblage : tout le monde prend la mosaïque pour une fresque, même son auteur.

René : le « mal du siècle » dans René, Obermann et Adolphe

René *a fait d'abord partie du* Génie du Christianisme; *Chateaubriand l'en a détaché en 1805, pour le publier à part, avec* Atala.

A René, *dont le héros est la plus éclatante incarnation de l'ennui, de la désespérance qui deviendront le mal du siècle, il faut joindre l'*Obermann *de Senancour (1770-1846) et l'*Adolphe *de Benjamin Constant : bien qu'*Obermann *ait passé inaperçu à son apparition, en 1804, et n'ait été exhumé qu'en 1833, par Sainte-Beuve; et bien qu'à l'époque qui nous occupe, Benjamin Constant soit en train de vivre son roman, qui ne paraîtra qu'en 1816.*

Voir l'édition critique des Rêveries, *par Joachim Merlant, 1911; et celle d'*Obermann, *par Gustave Michaut, 1912-1913. Consulter : J. Merlant,* Senancour, *1907; G. Michaut,* Senancour, *1909. — Voir l'édition critique d'*Adolphe, *par G. Rudler, Manchester, 1919; et G. Rudler,* la Jeunesse de Benjamin Constant, *1909.*



CHATEAUBRIAND A SA SORTIE DE BETHLÉEM. — Illustration de A. Johannot pour l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem.*

SUR UN RYTHME d'une majesté soutenue, avec mélancolie, avec splendeur, René fait la confession de sa vie. Il s'est laissé aller au « vague des passions »; il s'est dégoûté du réel; il « n'a plus eu conscience de son existence que par un profond sentiment d'ennui »; et « ne pouvant trouver de remède à cette étrange blessure de son cœur », il prend la résolution de quitter la vie. Seule, la tendresse de sa sœur Amélie l'arrache à la mort. Mais il découvre qu'Amélie a conçu pour lui une passion coupable; et qu'elle a cherché dans le cloître un refuge contre la faiblesse de son cœur.

En racontant cette tragique histoire, Chateaubriand analyse un état psychologique qu'il croit avoir découvert, « presque entièrement inconnu aux Anciens, insuffisamment observé par les modernes » : c'est le mal du siècle. Cet état précède, dit-il, le développement des grandes passions chez les jeunes gens. Il comprend au moins trois données : une grande avidité, poussée jusqu'à l'exaltation, d'exercer toutes les facultés humaines; la conscience des obstacles qui s'opposeront à l'immensité de ces désirs; la conviction que, si la réalité même se prêtait à ces rêves, le cœur ne serait pas encore satisfait : car tout en désirant, on sait que rien ne vaut la peine d'être désiré; de sorte qu'« on est détrompé avant d'avoir joui ». Le mal est sans remède; il condamne tout effort à la stérilité, ramène toute action au néant : son aboutissement logique est le suicide. Pour tromper cet ennui morbide, on s'adonne aux pires curiosités, aux dépravations, aux crimes : mais on ne fait qu'ajouter le remords à la conscience accrue de la vanité de toutes choses.

René, en 1802; en 1804, l'*Obermann*, de Senancour, qu'ont précédé les *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*, du même auteur (1799); l'*Adolphe*, de Benjamin Constant (1816) : que de héros désespérés! quelle sombre lignée, issue de Saint-Preux et de Werther! Ce n'est pas un roman qu'*Obermann* : c'est la longue analyse d'une âme malade. Senancour (car il est aisé de reconnaître l'auteur en son héros) se retire de la société des hommes, pour se soustraire à toutes les influences, et être vraiment lui-même : « Je dois rester, quoi qu'il arrive, toujours le même et toujours moi, non pas précisément tel que je suis dans des habitudes contraires à mes besoins, mais tel que je me sens, tel que je veux être, tel que je suis dans cette vie intérieure, seul asile de mes tristes affections. Je m'interrogerai, je m'observerai, je sonderai ce cœur naturellement vrai et aimant, mais que tant de dégoûts peuvent avoir déjà rebuté. Je déterminerai ce que je suis, je veux dire ce que je dois être; et cet état une fois bien connu, je m'efforcerai de le conserver toute ma vie, convaincu que rien de ce qui m'est naturel n'est dangereux ou condamnable, persuadé que l'on n'est jamais bien que quand on est selon sa nature, et décidé à ne jamais réprimer en moi ce qui tendrait à altérer ma forme originelle... » (Lettre IV). Déterminer ce qu'il est, ce qu'il doit être : voilà justement l'impossible. Aucune des réponses que les autres hommes donnent au problème de la destinée ne satisfait Obermann; aucune des croyances qui leur donnent la paix ne calme son doute; aucune des passions qui les divertissent ne lui semble valoir la peine d'être éprouvée. Rien ne demeure en lui que le sentiment d'un « intolérable vide ». Le pire, c'est que ce sentiment affreux ne va pas sans douceur et sans charme : « D'où vient à l'homme la plus durable des jouissances de son cœur, cette volupté de la mélancolie, ce charme plein de secrets qui le fait vivre de ses douleurs et s'aimer encore dans le sentiment de sa ruine? » (Lettre XXIV). Dans le temps même où Obermann s'interroge sur le sens de la vie, il sait que toutes les explications seront vaines; il souffre de son scepticisme incurable, il jouit de sa douleur. Même l'amour de la nature, qui pourrait l'apaiser, n'aboutit qu'à un désir d'anéantissement dans le grand Tout inanimé. Des dissertations littéraires, historiques, philosophiques, des poussées d'exaltation sentimentale, d'admirables descriptions de la haute montagne ou de la forêt, des paradoxes aussi interrompent sans jamais l'arrêter longtemps cette analyse implacable, qui n'aborde une nouvelle matière que pour la détruire à son tour. Il n'y a pas, dans notre littérature, une œuvre où l'on trouve plus subtilement dépeintes et plus secrètement chéries les forces destructrices de la vie, pas une œuvre qui contienne un plus redoutable hommage à la puissance du Néant.

Adolphe est plus pathétique, plus humain. C'est, si l'on veut, une variation sur le thème d'Elle et Lui : mais quelle profondeur nouvelle, quelle sincérité, quelle puissance, dans l'analyse de l'âme du héros! Adolphe aime Ellénore; dès qu'Ellénore l'aime à son tour, il commence à ne l'aimer plus. Il ne peut ni l'aimer, ni cesser de l'aimer; ni lui avouer qu'il se détache d'elle, ni le lui cacher; ni rompre, ni rester à ses côtés; ni garder son souvenir, ni l'oublier. Car il est sans volonté. Son intelligence aiguë, impitoyable, saisit tous les mouvements de son âme, pénètre jusqu'à ses replis les plus cachés : mais précisément, « cette portion de nous qui est pour ainsi dire spectatrice de l'autre » empêche l'autre de se décider, d'agir. Il souffre de cet état qui va s'exaspérant : il fait souffrir Ellénore jusqu'à la torture, jusqu'à la mort. Il trouve des accents désespérés pour caractériser son mal, pour s'accuser, pour faire retomber sur lui tous les torts; il ne trouve rien pour se guérir. Telle est, comme il le dit, « la bizarrerie de son cœur misérable ». Autour d'Elle et de Lui, peu de comparses; les changements de scène n'importent guère; tout le drame se passe dans les cœurs. Aucun air de bravoure, aucune romance, aucun duo, rien pour l'ornement; on sent un effort continu pour arriver à l'analyse exacte et précise des sentiments : tout trait qui ne serait pas sobre, tout procédé qui sentirait l'artifice, équivaudraient à des mensonges. Adolphe, décrivant son propre caractère, veut aller jusqu'au bout de sa confession, courageusement, cruellement. Un écrivain moins sûr risquerait de tomber dans la sécheresse. Ce n'est pas le cas de Benjamin Constant : sans recourir jamais aux sanglots romantiques, l'auteur d'*Adolphe* sait rendre poignante l'émotion du lecteur.

Quelle est l'originalité du héros de Chateaubriand, parmi ces gravures à l'eau-forte? René est plus orgueilleux que ces orgueilleux même; il est plein de magnificence et de superbe. Chateaubriand lui a prêté une âme encore plus trouble; il l'a conduit jusqu'au voisinage du crime. Nous voyons la crise de l'intelligence chez Obermann; la crise de la volonté chez Adolphe : nous commençons par voir, chez René, la crise du sentiment, mais parée et embellie. « Il y a une haute coquetterie dans René », dit Sainte-Beuve.

Les Martyrs, l'Itinéraire, les Aventures du dernier Abencérage

Chateaubriand commence les Martyrs *quelques mois après la publication du* Génie du Christianisme. *Le héros de cette grande épopée en prose, Eudore, est un Grec d'Arcadie qui a servi vaillamment sous les Romains, mais qui est persécuté comme chrétien. Tandis qu'il est appelé à Rome, il envoie*

à Jérusalem la femme qu'il aime, Cymodocée, pour la mettre sous la protection de la mère de Constantin. Il est condamné et meurt dans le cirque avec Cymodocée, qui l'a rejoint.

Pour peindre de tels tableaux, Chateaubriand veut voir la Grèce et l'Orient; il s'embarque, en 1806, à Venise, et rentre en France le 3 mai 1807, après s'être arrêté quelque temps en Espagne.

Les Martyrs *paraissent au mois de mars 1809 et trouvent auprès de la critique et du public un accueil assez froid.* L'Itinéraire de Paris à Jérusalem *paraît en 1811.* Les Aventures du dernier Abencérage, *court récit composé vers 1807, ne verront le jour qu'en 1826.*

On a eu l'idée d'appliquer à l'Itinéraire *la méthode qui avait donné, pour le* Voyage en Amérique, *de si curieux résultats; on a constaté, de même, que Chateaubriand avait imaginé beaucoup plus qu'il n'avait vu* (*Garabed der Sahaghian,* Chateaubriand en Orient, *Venise, 1914; Pierre-Maurice Masson,* Chateaubriand en Orient, *1912, étude recueillie dans* Œuvres et maîtres, *1923*).

L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* est un livre singulièrement plaisant, car il est capable de satisfaire tous les esprits. Ceux qui aiment à surprendre Chateaubriand dans son travail de marqueterie pourront se divertir à leur aise, en découvrant que ce récit d'impressions personnelles est surtout fait d'un voyage à travers les voyageurs. Contre les dangers que cette méthode lui fait courir, il se débat comme un beau diable, tantôt affirmant qu'il a bien le droit d'être inexact, s'il lui plaît; et tantôt qu'il est parfaitement exact, et qu'il ne tiendrait qu'à lui de citer ses auteurs. Il les cite quelquefois; mais l'ingrat relègue dans l'ombre ou passe sous silence ceux qu'il a le plus consciencieusement pillés. Tout ce manège est fort amusant.

Ceux qui aiment ses mirages ne se divertiront pas moins. Orages et tempêtes, traversées qui sont de continuels naufrages, bandits et pillards, fièvres et maladies : que de dangers auxquels il échappe! Quelle auréole! et quelles lueurs d'apothéose! Julien, le domestique de Monsieur, qui voyageait avec lui, et dont M. Édouard Champion a publié le très prosaïque *Journal*, n'a pas vu toutes ces scènes dramatiques. Il n'a pas vu Chateaubriand cingler de sa cravache la figure d'un spahi, en étrangler un autre, décharger son pistolet devant des officiers turcs d'assez près pour brûler leurs moustaches. Aux yeux de Julien, les auberges sont restées des auberges, et leurs propriétaires — pachas somptueux pour son maître — sont restés d'humbles hôteliers. Au reste, Chateaubriand ne plane pas toujours au-dessus de la réalité. Il trace de plaisantes caricatures des Sancho Pança qui cheminent à ses côtés : Julien, son valet de chambre; Joseph le Milanais ou Jean le Grec. Il sourit; il se moque un peu de lui-même. Le glorieux s'efface, l'homme d'esprit et le « bon garçon » réapparaissent. Puis tout recommence.

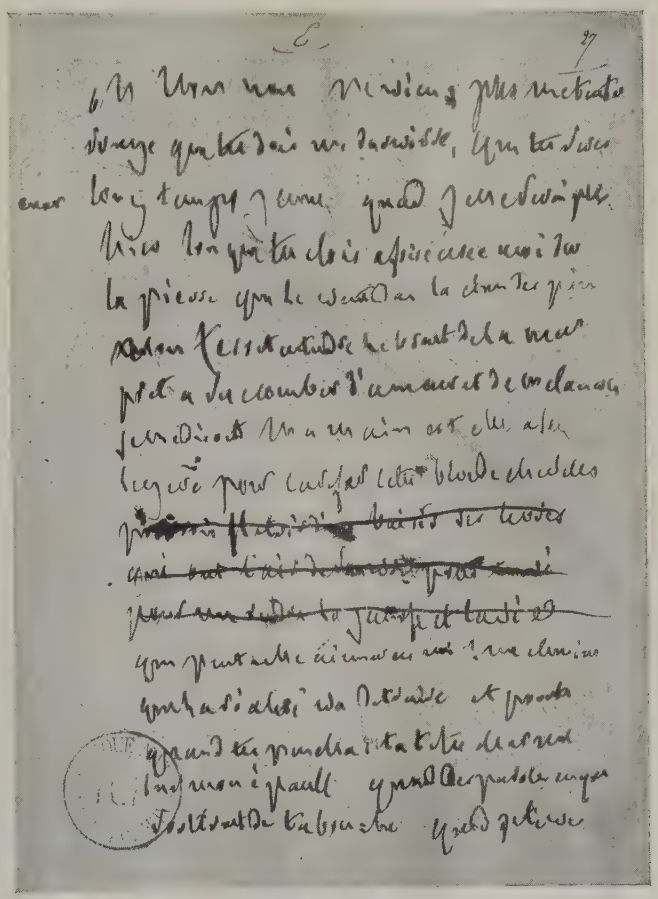
Mais les lecteurs qui se délectent aux visions de beauté trouveront aussi leur compte. Si, pour décrire ces lieux sacrés, tout chargés d'histoire et de légende, il faut beaucoup d'amour et beaucoup d'imagination, qui pouvait les évoquer mieux que Chateaubriand? L'artiste qui veut donner une image de la Grèce entreprend la tâche la plus difficile, parce qu'il risque de rester toujours au-dessous des représentations idéales que nous rêvons : une couleur trop vive, un trait lourd, et nous sommes déçus : notre songe était plus beau. Chateaubriand n'a pas vu les détails; il n'a pas voulu les voir. Mais il a saisi les grandes lignes des paysages, les harmonies générales, et jusqu'à la tonalité de l'atmosphère. Il est incapable de rendre les réalités de la Grèce et de la Terre sainte : d'autres sont incapables d'en rendre la poésie.

Il voyageait pour connaître les endroits où il plaçait la scène de ses *Martyrs*, pour « donner à la peinture des lieux célèbres des couleurs locales » (c'est à lui que l'expression doit sa fortune); en pèlerin aussi. Mais, ce qu'il n'avouera que plus tard, il voyageait parce qu'il espérait trouver aux Lieux saints « de la gloire pour se faire aimer »; et il avait hâte de porter cette gloire, toute fraîche, aux pieds de la femme qui l'attendait en Espagne. Sa traversée de l'Espagne n'est pas un détour : c'est le but. Ainsi *les Aventures du dernier Abencérage* sont le complément naturel de l'*Itinéraire*. Nous y retrouvons sa technique et ses procédés : couleurs éclatantes, empruntées cette fois à Grenade, à l'Alhambra; conflit religieux séparant deux cœurs qui s'aiment; supériorité du christianisme sur la religion musulmane; nobles personnages, tous un peu au-dessus de l'humaine nature; châteaux gothiques, défis et duels, preux chevaliers et nobles dames, costumes selon le style troubadour et romances, bref les ornements qui conviennent à celui qui a remis le moyen âge en honneur; nous y retrouvons même la propre personnalité du conteur, sous la figure du très galant et très héroïque Aben-Hamet. Chateaubriand se donne le plaisir de peindre la femme qu'il aime, sous le nom de Blanca del Bivar. Le plus curieux, c'est qu'avec tant d'éléments disparates, tant d'emprunts de détail faits à des voyageurs divers, il trouve le moyen de conserver à l'ensemble des *Aventures du dernier Abencérage* une somptueuse beauté.

Les Martyrs ou le Triomphe de la religion chrétienne devaient être la grande œuvre, après laquelle on peut faire ses adieux à la Muse, ayant rempli une illustre carrière. La gloire de l'épopée a tenté Chateaubriand toute sa vie. Jeune, composant *les Natchez*, il a voulu faire l'épopée de l'homme de la nature. Dans la pleine force de son talent, il écrit l'épopée du christianisme. « J'ai avancé, dans un premier ouvrage, que la religion chrétienne me paraissait plus favorable que le paganisme au développement des caractères et au jeu des passions dans l'épopée; j'ai dit encore que le *merveilleux* de cette religion pouvait peut-être lutter contre le merveilleux de la mythologie; ce sont ces opinions, plus ou moins combattues, que je cherche à appuyer par un exemple... »

Bâtir une œuvre à l'appui d'une thèse, voilà qui est dangereux pour un poète : l'inspiration veut plus de liberté. Le défaut fut précisément d'opposer le merveilleux chrétien au merveilleux païen, comme s'ils étaient d'égale nature; de chercher dans le christianisme des « ressorts », des « machines », des « inventions poétiques »; de proposer une substitution de procédés là où il eût fallu renouveler l'esprit.

Et pourtant, le sujet est un de ceux que l'humanité ne se lasse pas de reprendre, avide de savoir quand et comment les dieux s'en sont allés, et si vraiment ils sont partis. Chateaubriand ne laisse pas d'avoir pour le paganisme une tendresse qui transparaît malgré lui. Moderne par ses aspirations, par le sens même de sa pensée et de sa vie, il reste classique et païen par éducation, par tradition, par amour, par certains procédés de son génie. Ce contraste éclate ici. Il prend avec l'histoire et l'archéologie d'étranges libertés, malgré un très sincère effort d'érudition : il n'en réussit pas moins à donner une image singulièrement vivante des civilisations disparues. Augustin Thierry a raconté que sa vocation historique s'était éveillée à la lecture du combat des Francs, au sixième livre des *Martyrs*. Ce combat n'est pas exact dans ses détails, il s'en faut; mais, en



AUTOGR[APHE] DE CHATEAUBRIAND. — B. N., Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions françaises, ms. 12454.

matière de couleur locale, tout est affaire de degré : la peinture de Chateaubriand constituait, par rapport à son époque, un progrès si considérable qu'il y avait vraiment révélation. En outre, elle est belle, capable de ravir les imaginations, de se graver dans les mémoires. De même pour tant de tableaux célèbres : la rencontre de Cymodocée et d'Eudore, Rome sous les empereurs, Velléda dans les forêts des Gaules, Athènes aux jours des Panathénées, le Colysée où les chrétiens sont jetés aux bêtes : vivantes fresques, débordantes de mouvement, éclatantes de couleur.

Les Mémoires d'Outre-Tombe. La Vie de Rancé

❀ *Chateaubriand songe à écrire ses Mémoires dès 1803; il les reprend chaque fois qu'il a des loisirs; dans le salon de Mme Récamier, il en lit des passages à un petit groupe de familiers : des murmures d'approbation s'élèvent autour du demi-dieu qui achève d'assurer son immortalité. Il avait « semé l'or », suivant la devise de son écusson : pour avoir de quoi vivre, il les vendit à une société d'amis, à la condition expresse que la publication ne commencerait qu'après sa mort. La société céda ses droits au journal* la Presse, *de sorte que les* Mémoires d'Outre-Tombe *eurent le sort étrange de paraître d'abord en feuilleton. On les lira dans l'édition Biré (1898-1901, 6 vol.).*

Sur un curieux fragment autobiographique qui se rattache aux Mémoires d'Outre-Tombe, *voir Victor Giraud,* Chateaubriand, Amour et Vieillesse, *1922.*

Sur la Vie de Rancé *(1844), voir la préface de Julien Benda à l'édition de 1921 (collection des* Chefs-d'œuvre inconnus), *et une étude d'Albert Thibaudet,* la Question Rancé, *dans la* Revue critique des idées et des livres, *10 juin 1921.*

Les *Mémoires d'Outre-Tombe* nous fournissent le témoignage le plus magnifique et le plus éclatant sur le grand rôle que Chateaubriand voulut tenir et qu'il tint parmi les hommes. Cette œuvre aux majestueuses proportions, qui n'est peut-être pas toujours sincère, mais qui est toujours ingénue, embrasse une période de soixante-dix années. Avec plus d'amour que jamais, plus librement, plus intimement, Chateaubriand recommence à parler de lui-même, faisant de son moi toujours ardent, toujours blasé, le centre de l'univers. « J'écris principalement, dit-il, pour rendre compte de moi-même à moi-même... Aujourd'hui que je regrette encore mes chimères sans les poursuivre, que parvenu au sommet de la vie je descends vers la tombe, je veux avant de mourir remonter vers mes belles années, expliquer mon inexplicable cœur... »

Suivant ici la loi commune, il se penche sur sa jeunesse avec prédilection ; et cela nous vaut, dans les premiers livres des *Mémoires*, des évocations non seulement brillantes, mais délicates, mais émues. Qui ne connaît le récit de son adolescence ? Qui ne se rappelle les fièvres et les désespérances de Combourg ? Ce ne sont pas, à proprement parler, des Confessions, c'est bien plutôt une ode aux strophes triomphales. Entre chaque strophe, Chateaubriand se livre à des dissertations historiques, politiques, littéraires : il se repose. La halte terminée, il recommence à orchestrer ses souvenirs.

Sa confession véritable, il nous l'a donnée, cependant. René vieillissait et il souffrait de vieillir. Le temps, le temps inexorable était la seule puissance qui osât lui faire affront. Une génération nouvelle avait surgi, qui lui disputait la gloire. Elle l'appelait le Sachem, avec une révérence dont il sentait bien l'ironie. Il dédaignait, après tout, ces romantiques qui n'avaient fait que suivre sa trace ; il avait pour ces hommes débiles tout le mépris de l'homme fort. Mais ce qu'il ne pouvait dominer, c'était son propre tourment. Il sentait en lui toutes les ardeurs de la jeunesse, aussi vivaces qu'au premier jour, plus impérieuses peut-être, et voici que René avait des cheveux blancs.

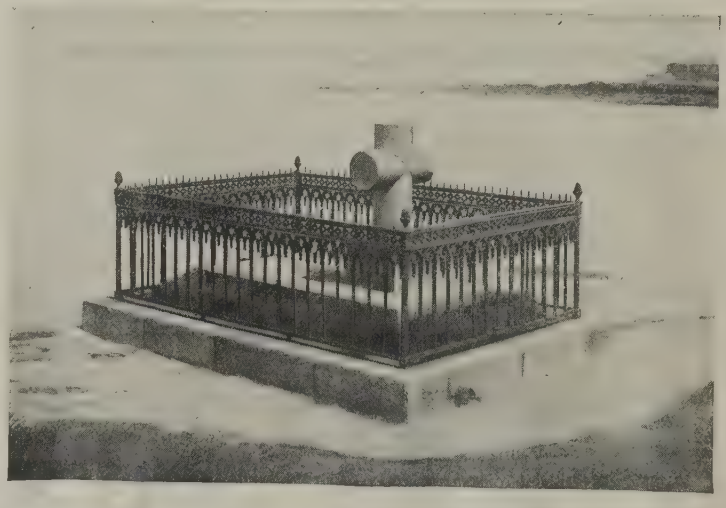
A soixante et un ans, comme il était aux eaux de Cauterets, il rencontra « une jeune Occitanienne » qui lui écrivait depuis longtemps et qui lui offrit son amour. Il eut le courage de la repousser. Mais de son écriture vieillissante et toujours hautaine, en des pages qui sont à la fois le roman et l'histoire de son cœur inassouvi, il confessa « le chaos de sa nature » et « l'horreur de ses années » :

« Oh ! non, jeune grâce, va à ta destinée, va chercher un amant digne de toi. Je pleure des larmes de fiel de te perdre. Je voudrais dévorer celui qui possédera ce trésor. Mais fuis, environnée de mes désirs, de ma jalousie, et laisse-moi me débattre avec l'horreur de mes années et le chaos de ma nature, où le ciel et l'enfer, la haine et l'amour, l'indifférence et la passion se mêlent dans une confusion effroyable. »

Il avait soixante-quinze ans lorsqu'il publia sa *Vie de Rancé*. Certes, ce n'est pas un chef-d'œuvre à la manière classique, toujours égal à lui-même et régulier. Mais ce qui fait le prix de ce livre admirable, trop longtemps demeuré dans l'oubli, c'en est le tragique accent. Chateaubriand y fait œuvre d'hagiographe ; il raconte la vie de ce Rancé qui, après s'être livré passionnément à toutes les dissipations du monde, entre au cloître, devient le réformateur de la Trappe et donne l'exemple de la plus austère vertu. Le narrateur y fait œuvre d'historien à sa manière : il interrompt quand bon lui semble le récit et se met à peindre ; voici l'hôtel de Rambouillet, voici Port-Royal, et voici la cour de Rome l'an 1660. A son appel, les grandes figures d'autrefois, dames, rois et capitaines, sortent de leurs tombeaux. Mais plus encore que Rancé et son époque, c'est lui-même qu'il raconte ; et il recommence une fois encore sa confession.

Visions de Bretagne et visions des jours d'exil ; heures de puissance et de gloire ; débats du cœur, « combats inconnus », chers fantômes, troublantes réalités : il essaie d'étreindre toute sa vie. Mais il n'étreint plus que le vide. Eh quoi ! le présent n'est que ruines ; plus d'espoir, plus d'amour, plus de sourires de femmes ? « Malheur à l'âge pour qui la nature a perdu ses félicités ! » Et s'il se retourne vers le passé, voici que le passé même échappe à ses prises. Tout est lointain, tout est décoloré : « Tout est fragile ; après avoir vécu quelque temps, on ne sait plus si on a bien ou si on a mal vécu. » Le temps effacera-t-il l'ombre de son ombre ? Le crépuscule qui descend estompe jusqu'aux souvenirs ; il faut les abandonner dans la nuit. « Rompre avec les choses réelles, ce n'est rien ; mais avec les souvenirs ! Le cœur se brise à la séparation des songes, tant il y a peu de réalités dans l'homme. » Quelle amertume ! Quelle humiliation ! Tout sombre, même la douleur : « chagrins qui n'intéressent personne, gémissements qui vont se perdre dans l'Océan muet qui s'avance sur nous. » Il ne lui reste, pour se consoler de son propre néant, que le néant de l'homme : « Quand vous remueriez ces souvenirs qui s'en vont en poussière, qu'en retireriez-vous, sinon une nouvelle preuve du néant de l'homme ? Ce sont des jeux finis que des fantômes retracent dans des cimetières avant la première heure du jour. » Ainsi s'exprime en phrases d'une harmonie souveraine la désespérance de ses dernières années.

Et pourtant le sillon qu'il a tracé est profond. Son œuvre propre est d'avoir tout subordonné à la beauté. De ce qu'il l'a confondue avec la vérité, devons-nous lui tenir rancune ? C'est un si grand rôle que de représenter la poésie dans le monde, et c'est un si haut privilège que de laisser après soi d'indestructibles harmonies, quand on quitte enfin la compagnie des hommes pour celle des vents et des flots dans le tombeau du Grand-Bé, que nous devons mêler de la reconnaissance aux sentiments que nous éprouvons pour Chateaubriand. Appliquons-lui largement la maxime généreuse qu'il a réclamée pour les autres. Retenons ses mérites ; épargnons les vains reproches à sa grande ombre, et rangeons-le parmi « ces hommes divins qui chantent sur la lyre ». — « Ces chantres sont de race divine ; ils possèdent le seul talent incontestable dont le ciel ait fait présent à la terre » (*René*).



Tombeau de Chateaubriand, dans l'îlot du Grand-Bé, devant Saint-Malo.

La cathédrale (musée Victor-Hugo ; dessin exécuté par le poète).

LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

DEUXIÈME PARTIE

DE LA RESTAURATION AU SECOND EMPIRE (1815-1852)

I. — LA POÉSIE ROMANTIQUE

Répertoires bibliographiques : Charles Asselineau, Bibliographie romantique, *1873 ; L. Derôme*, les Éditions originales des romantiques, *1887*.

Études d'ensemble : Théophile Gautier, Histoire du romantisme, *1874 ; F. Brunetière*, l'Évolution de la poésie lyrique au XIX^e^ siècle, *2 vol., 1894-1895 ; Pierre Lasserre*, le Romantisme français, *1907 ; 2^e^ édition, 1922 ; Ernest Seillière*, le Mal romantique, *1908 ; Louis Maigron*, le Romantisme et les mœurs, *1910 ;* le Romantisme et la mode, *1911 ; Jules Marsan*, la Bataille romantique, *1912 ;* l'École romantique après 1830, *dans la* Revue d'histoire littéraire de la France, *1916 ; Paul Van Tieghem*, le Mouvement romantique (Angleterre, Allemagne, Italie, France), *1912 ; 2^e^ édition, 1923 ; Georges Pellissier*, le Réalisme du romantisme, *1912*.

Charles Baudelaire, l'Art romantique, *1868 ; Léon Rosenthal*, la Peinture romantique, *1900*.

Sur les journaux de l'époque, voir Ch.-M. des Granges, la Presse littéraire sous la Restauration, *1907 ; Helen Maxwell King*, les Doctrines littéraires de la Quotidienne, *1920*. *Jules Marsan a réédité* la Muse française *dans la collection de la Société des textes français modernes, 2 vol., 1907-1909*.

Sur les salons et les cénacles romantiques, consulter Michel Salomon, Charles Nodier et le groupe romantique, *1908 ; Léonce Pingaud*, le Moi romantique de Nodier, *dans la* Revue d'histoire littéraire de la France, *1918 ; Eunice Morgan Schenck*, la Part de Ch. Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo, *1914 ; Henri Girard*, Émile Deschamps (*1791-1871*), *1921 ; Léon Séché*, Muses romantiques, *1910 ; Jean Balde*, M^me^ de Girardin, *1913 ; Jacques Boulenger*, M^me^ Desbordes-Valmore, *1909 ; Lucien Descaves*, la Vie douloureuse de M^me^ Desbordes-Valmore, *1910 ; Maurice Souriau*, M^me^ Amable Tastu, *1910*.

Le romantisme est cette révolution des âmes dont les premiers signes s'étaient manifestés dans toute l'Europe dès le milieu du XVIII^e^ siècle, et dont les conséquences se firent sentir tout au long du XIX^e^. Nous avons vu quels en furent les précurseurs ; nous savons comment il s'est préparé pendant la Révolution et l'Empire : il arrive maintenant à maturité. La génération de 1815 est plus sensible encore que celle de René, et plus frémissante ; l'ennui la tourmente plus cruellement, parce que, après la chute de Napoléon, elle n'a plus pour se divertir les dangers des batailles et l'enivrement des victoires ; elle est moins disposée à se soumettre aux lois sociales, plus prompte à faire du « moi » la mesure de l'univers. C'est ce « moi » orgueilleux et tourmenté qu'elle va chercher à exprimer. Les artistes, abandonnant enfin les formes que leur léguait le passé, traduiront en œuvres de beauté ses émois : et dès lors, une nouvelle période commencera dans l'histoire de nos lettres.

Contre le romantisme, que de réquisitoires ont été prononcés ! De très brillants esprits s'acharnent à l'accabler, en le chargeant de tous les péchés du monde. Il serait long de reprendre ici les pièces d'un procès qui dure depuis près de vingt ans. Mais notre attitude sera très nette. On ne nous persuadera jamais que les *Méditations*, ou les *Contemplations*, ou les *Nuits*, ou les *Poèmes antiques et modernes*, ne sont pas des chefs-d'œuvre, et qu'il faille cesser d'aimer les plus belles fleurs de poésie qui aient jamais paré le jardin de la France. La Renaissance a méconnu le moyen âge ; le classicisme a renié la Renaissance ; le romantisme a dénigré le classicisme : que le XX^e^ siècle, du moins, s'il se targue d'un peu d'intelligence historique, se garde de pareilles injustices ! Loin de honnir le romantisme, nous

UNE SOIRÉE A L'ARSENAL. — Gravure de Tony Johannot.

voyons en lui une des formes les plus captivantes qu'ait revêtue l'âme française dans son incessant effort pour se renouveler. Nous savons qu'il n'est pas la perfection même; mais nous savons aussi qu'il a saisi et fixé un des aspects durables de la beauté; et nous l'abordons à son tour dans un sentiment de reconnaissante admiration.

Pour qu'il arrive à prendre de lui-même une conscience exacte, il faudra bien des années, bien des efforts. On voit la date de la victoire, et c'est après la bataille d'*Hernani*, en 1830 ; on voit mal le moment précis où le grand mouvement des âmes en mal de renouveau, qui date de plus d'un demi-siècle, aboutit à une doctrine achevée. Au moins peut-on connaître quelques-uns de ces groupements qui donnent confiance aux jeunes auteurs partis à la conquête du public, quelques-unes de ces chapelles où l'on est heureux de célébrer, entre fidèles, un culte encore mal défini, mais fervent. Il y avait aux premiers jours de la Restauration un curieux homme, plein de talent et de fantaisie, d'une activité intellectuelle inlassable, sans cesse avide d'acquérir pour donner, excellent connaisseur du passé et très ami des nouveautés, fussent-elles paradoxales : c'était Charles Nodier. Il était capable d'entreprendre aussi bien des compilations savantes que des romans très romanesques, des traductions de Shakespeare aussi bien que des études de linguistique. Il avait l'imagination si vive qu'il ne distinguait pas très nettement entre le rêve et la réalité; les héros mélancoliques à la Werther, les brigands éperdus, ne le contentaient même pas : l'exotisme, le satanisme, le vampirisme, tentaient sa curiosité. Au reste, il se déguisait seulement; et de ses déguisements, il était le premier à rire.

Or Charles Nodier, au mois d'avril 1824, fut nommé bibliothécaire de l'Arsenal. Il ouvrit son salon aux jeunes écrivains, dont il se faisait volontiers l'animateur; il y venait aussi des artistes, peintres, graveurs, musiciens : artistes et écrivains auront à soutenir les mêmes combats. La fille du maître de la maison, Marie, s'accompagnant elle-même au piano, chantait les premières romances romantiques. On dansait; surtout, on causait; on démolissait les vieilles bastilles et on fondait la littérature nouvelle, en causant. Il y avait là des écrivains demeurés sans gloire, qui n'ont rien laissé de durable; à côté d'eux, des talents distingués, qui ne mûrirent qu'à moitié, comme cet Arvers qui soupira pour Marie Nodier le sonnet demeuré fameux :

Mon âme a son secret, ma vie a son mystère...

Et il y avait aussi Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, Musset; Musset, qui, bien longtemps après, devait rappeler les chères soirées où furent applaudis ses premiers vers :

Gais comme l'oiseau sur la branche,
Le dimanche,
Nous rendions parfois matinal
L'Arsenal.
La tête coquette et fleurie
De Marie
Brillait comme un bluet mêlé
Dans le blé...

Quelqu'un récitait quelque chose,
Vers ou prose,
Puis nous courions recommencer
A danser...
Alors dans la grande boutique
Romantique,
Chacun avait, maître ou garçon,
Sa chanson...

Tel fut ce qu'on a coutume d'appeler « le premier Cénacle ». Mais déjà ces débutants avaient, ainsi qu'on doit s'y attendre, leur revue attitrée. Elle s'appelait *la Muse française*, et parut du 18 juillet 1823 à la fin de juin 1824. Sa devise annonçait fièrement le début d'un nouvel âge d'or : « *Jam nova progenies cœlo demittitur alto.* » Elle était dirigée surtout par Émile Deschamps. C'était un esprit fin, vif, ingénieux, très féru de littératures étrangères, très nourri de nos bons auteurs. Son frère, Antony, était plus sombre et plus passionné : on l'apparentait volontiers à Dante, qu'il aimait et qu'il traduisit. Émile Deschamps avait, pour son compte, l'intelligence assez large et assez souple pour ne renoncer en aucune façon au legs du XVIII^e^ siècle, et pour s'orienter néanmoins vers l'avenir. Il recevait, lui aussi, les jeunes écrivains dans son salon, rue Saint-Florentin; comme on l'a fort bien dit, « le romantisme débutait sous les auspices d'un sentiment poétique par excellence, l'amitié ».

A feuilleter *la Muse française*, on rencontre, non sans quelque surprise, voisinant avec les novateurs les plus hardis, quelques poètes de la génération précédente comme Brifaut et Baour-Lormian, gloires éphémères de l'Empire. On y trouve aussi les noms d'auteurs qui brillèrent d'un éclat sans lendemain, comme Soumet et Guiraud, qui multiplièrent épopées ou tragédies, sans jamais rien faire de mieux : l'un, que *la Pauvre Fille* (*1814*); l'autre, que *le Petit Savoyard*. (*Elégies savoyardes*, 1823.)

N'oublions pas les collaboratrices, les « Corinnes » : M^me^ Sophie Gay; Delphine, sa fille, qui devait devenir M^me^ de Girardin; M^me^ Desbordes-Valmore, celle-ci amante passionnée, mère tendre et vaillante, Muse sincère du romantisme.

Maints journaux, peu à peu, aidèrent aussi le romantisme à s'affirmer : les *Annales de la littérature et des arts*, *le Mercure du XIX^e^ siècle*, *les Annales romantiques*, *la Quotidienne*, qui présente cette particularité qu'on y fut tour à tour hugophobe et hugolâtre, avec le même acharnement. Dans le nombre, on peut distinguer *le Globe*, fondé en 1824. Non pas que *le Globe* fût romantique, à proprement dire : il s'en faut de beaucoup. Mais il partait d'un principe nettement formulé : il voulait « défendre avec mesure, discrétion, le droit des jeunes poètes à l'innovation et le libre-échange entre toutes les littératures », en tenant « la balance égale entre le goût national et les influences étrangères ». Il se dressait donc contre la vieille école; et en critiquant la jeune, à l'occasion, il l'obligeait à préciser son programme. D'autre part, *le Globe* représente un apport de sympathies nouvelles : tandis que le romantisme, à l'origine, est catholique et ultra-royaliste, les rédacteurs du *Globe*, pour la plupart des universitaires, sont des libéraux.

Mais la poésie romantique n'a pas attendu, pour naître, l'assistance de ces groupements. Aux jours de 1823, quand Émile Deschamps fonde *la Muse française*, il y a plus de trois ans déjà que cette poésie a donné un premier chef-d'œuvre. « L'invasion du génie romantique dans la littérature française est à peu près consommée. Il ne faut pas s'en plaindre : elle devait suivre la révolution qui s'est faite dans nos idées morales et politiques. Elle était peut-être nécessaire pour nous débarrasser ou nous préserver de la sécheresse de la poésie philosophique, de la fadeur de la poésie de boudoir, et de la pompe ennuyeuse de la poésie descriptive; il était temps de nous en délivrer; l'esprit et le cœur de l'homme ont incessamment besoin de sensations nouvelles : le génie romantique les répand à pleines mains. » Ainsi s'exprime l'*Annuaire universel pour 1820*, en rendant compte des *Méditations*.

Lamartine

SES DÉBUTS. — LES MÉDITATIONS

❀ *Trois éditions collectives des* Œuvres de Lamartine *ont paru de son vivant : chez Gosselin, 13 vol., 1840; chez Furne, 8 vol., 1845-1849; chez l'Auteur, 40 vol., 1860-1863. Trois autres ont été publiées après sa mort : l'édition des Biblio-*

philes, 9 vol., 1885-1[illegible]7; l'édition Lemerre, 12 vol., 1885-1887, et l'édition Hachette, 22 vol., 1900-1907.

Études d'ensemble : Charles de Pomairols, Lamartine, *1890; Édouard Rod,* Lamartine, *1893; Émile Deschanel,* Lamartine, *1893; Ernest Zyromski,* Lamartine poète lyrique, *1897; Pierre-Maurice Masson,* Lamartine, *1910; René Doumic,* Lamartine, *1912. Voir aussi Émile Faguet,* Études littéraires sur le XIX[e] siècle, *1887, et Jules Lemaître,* les Contemporains, *6[e] série, 1897.*

Alphonse de Lamartine est né en 1790 à Mâcon. Il passa dans la maison paternelle de Milly (à une quinzaine de kilomètres de Mâcon) une partie de son enfance. Il fut élevé auprès de cinq sœurs, ses cadettes, par son père, gentilhomme campagnard (qui vécut jusqu'en 1840) et par sa mère (née en 1770, morte en 1829), dont il ne s'est pas lassé de célébrer l'intelligence, la grâce, la piété. Il fit ses études à Lyon, à la pension Pupier (1801-1803), puis à Belley, chez les Pères de la Foi (1803-1808) : il vécut ensuite chez son père, à Milly et à Saint-Point. Pour couper court à une intrigue d'amour de sa vingtième année, ses parents l'envoyèrent en Italie (1811-1812) : à Naples, il s'éprit de Graziella. Rentré en Bourgogne, il trompe son désœuvrement par d'innombrables lectures. En 1814, il entre aux gardes du corps et tient garnison à Beauvais jusqu'aux Cent-Jours; au retour de Louis XVIII, il ne se soucie plus de suivre la carrière militaire. Depuis sa seizième année, il s'exerçait à la poésie; il avait composé ou ébauché des tragédies : Saül, Médée; *un poème épique,* Clovis, *des élégies. C'est en septembre 1816, aux eaux d'Aix-les-Bains, qu'il rencontra la femme du physicien Charles :* « *Elvire* »; *elle mourut aux derniers jours de l'année suivante (18 décembre 1817).*

Il publia sans nom d'auteur, entre le 4 et le 11 mars 1820, les Méditations poétiques, à Paris, au dépôt de la librairie grecque-latine-allemande, chez Nicolle, rue de Seine, n° 12. *Il renonça presque aussitôt à l'anonymat. En 1834, il ajoutera à ce recueil une préface,* des Destinées de la poésie; *en 1849, des* « *Commentaires* » *(voir, dans la collection des Grands Écrivains de la France, l'édition des* Méditations *procurée par Gustave Lanson, 2 vol., 1915).*

Trois mois après la publication des Méditations, *le 6 juin 1820, Lamartine épousa, à Genève, une Anglaise, Eliza Birch, et partit avec elle pour l'Italie : il venait d'être nommé attaché à la légation de Naples. Il occupa ce poste jusqu'en juin 1821, revint en France et publia en 1823 ses* Nouvelles Méditations poétiques; *de 1825 à 1828, il vécut en Italie, en qualité de secrétaire d'ambassade à Florence.*

Consulter Anatole France, l'Elvire de Lamartine, notes sur M. et M[me] Charles, *1893; — Léon Séché,* Lamartine, de 1816 à 1830, *1905;* le Roman d'Elvire, *1909; — René Doumic,* Lettres d'Elvire à Lamartine, *1906; — Jean des Cognets,* les Manuscrits de Lamartine (Revue d'histoire littéraire de la France), *1913; — Paul Hazard,* les Influences étrangères sur Lamartine; les premières Méditations (Revue des cours et conférences, *1922-1923).*

La tragédie de Saül, *conçue par Lamartine dès 1812, fut écrite en 1817-1818; voir, dans la collection de la Société des textes français modernes, la réédition qu'en a publiée Jean des Cognets, 1918.*

VICTOR HUGO écrivait, le 12 juillet 1830, à Lamartine : « Deveria a fait de vous un portrait que j'ai trouvé beau et que je lui ai conseillé de publier. C'est une grande et noble figure qui débarbouillera l'idée étrange que le public devait se faire de vous d'après tous les petits portraits coquets, mignards et décolletés qui couvraient vos éditions. »

Ce serait une étrange erreur, en effet, de ne voir en Lamartine que l'élégiaque, que « le poète mourant ». Il eut toutes les inspirations : les plus mélancoliques, mais les plus hautes et les plus vives aussi. Quelle richesse d'idées et quelle fougue ! Quel large flot de génie ! L'histoire de sa vie dépasse en beauté, en harmonie, la légende que lui-même a créée. Il charme par la simplicité de son élégance naturelle. Il est serviable, généreux. Il aime, comme il sied à un gentilhomme, la chasse, les chiens de race, les chevaux fougueux; il est « un grand diable de Bourgogne », un « vrai vigneron ». Mais son âme « intarissable » idéalise toutes ses aventures, toutes ses amours. Il s'éprend de son pays, de l'humanité, du Dieu de sa jeunesse toute catholique, puis du Dieu de ses rêves philosophiques : et de chacun de ces amours il se fait une religion. Il vit dans le rêve; mais, « avide d'action et né pour l'action », il n'oublie pas le réel. Ce poète devient avec aisance un diplomate, un orateur parlementaire, un ministre, un tribun; et quand les événements politiques l'auront « écrasé sans l'aplatir », il saura, désenchanté, se garder pourtant pur de fiel. Ainsi il concilie les extrêmes : le vers semble sa langue naturelle et il est un de nos plus excellents prosateurs; il est le poète séraphique : mais quel satirique il serait, s'il daignait multiplier ses « morsures de cygne » !

Homme de lettres, il le fut très peu. « La poésie n'était pas mon métier; c'était un accident, une aventure heureuse, une bonne fortune dans ma vie. » Il s'avoue avec désinvolture « incapable du pénible travail de la lime et de la critique sur soi-même ». Il y a du vrai dans les dires naïvement orgueilleux de sa Préface des *Recueillements,* où il se donne comme écrivant ses vers d'un seul jet : son cœur dicte, sa plume obéit.

Et pourtant, le « Lamartine ignorant qui ne sait que son âme » n'est qu'un mythe. Au jour où il publia les *Méditations,* il y avait quinze ans et plus que le jeune poète étudiait nos classiques, et Voltaire, et Jean-Jacques, et les auteurs étrangers; il y avait douze ans qu'il avait commencé à versifier à la façon de Parny. Ces « quatre petits livres d'élégies » qu'il avait failli donner au public en 1816 étaient déjà les fruits d'un long apprentissage. Il a exécuté bien des gammes avant de trouver ses pures harmonies.

Sa poésie est surtout musique : une musique fluide, suave, éolienne. Mais du chant mélodieux, angélique, il s'élèvera au chant viril, tumultueux, vibrant de mâles pensées. Sous la poussée de sentiments intenses débordant de son âme magnifiquement expansive, il ajoutera à sa lyre, lui aussi, « une corde d'airain ». On lui fait tort si l'on s'obstine à ne voir en lui que « le chantre d'Elvire ».

Mais le jour où le chantre d'Elvire se révéla demeure, dans l'histoire de nos lettres, à jamais mémorable. « Non, écrira Sainte-Beuve quarante-cinq ans plus tard, ceux qui n'en ont pas été témoins ne sauraient s'imaginer l'impression vraie, légitime, ineffaçable que les contemporains ont reçue des premières *Méditations* de Lamartine au moment où elles parurent. » Victor Hugo, alors âgé de dix-huit ans, s'écriait dans *le Conservateur littéraire :* « Voici donc enfin des poèmes d'un poète, des poésies qui sont de la poésie. »

En effet, la poésie de l'âge précédent était tout mécanisme : celle-ci est tout sentiment. Et le sentiment chez Lamartine est très complexe : chaste et ardent à la fois, s'il évoque les misères et les grandeurs des amours humaines; avide de sécurité et tout ensemble plein de trouble, si le poète parle de la nature, de la mort ou de Dieu. Cette poésie à peine matérielle, imprécise comme le rêve, vibration pathétique qui caresse et qui berce, éveille dans les âmes des résonances sans fin.

Avec un tact très sûr, Lamartine a éliminé de ses *Méditations* les

LAMARTINE.

Portrait par Auger (1819). Portrait par Deveria (1830).

traits biographiques trop précis, les confidences trop personnelles. On sait d'ailleurs aujourd'hui que la malade d'Aix-les-Bains, pâle et charmante « avec ses bandeaux noirs et ses yeux battus », n'est pas la seule amante qu'il ait chantée sous le doux nom d'Elvire : la pièce intitulée *Elvire*, qui développe un thème épicurien, s'adresse à Graziella ; *l'Automne* fut inspiré par la jeune Anglaise que Lamartine devait épouser. Poésie et vérité se fondent dans ses vers avec délicatesse : il ne retient que l'éternel.

Il n'est point, sans doute, dans notre poésie, de pièces qui soient plus célèbres en France et à travers le monde que celles dont se compose le mince recueil des premières *Méditations*. Autant peut-être que *le Lac*, que *le Vallon*, que *l'Isolement*, les compositions religieuses et morales, *l'Homme*, *le Désespoir*, *la Prière*, *la Foi* méritent cette universelle renommée : Lamartine a rendu à la poésie sa dignité et sa vertu le jour où il y a réintégré les spéculations qui dirigent la vie et qui tentent d'expliquer la mort.

On s'est attaché à déterminer les sources des *Méditations :* beaucoup de rapprochements ingénieux ont permis de mesurer exactement ce que Lamartine doit à ses devanciers. Cette enquête, loin de l'amoindrir, le grandit. Qu'on allègue tour à tour comme ses inspirateurs le Psalmiste, Ossian, Pétrarque, Rousseau, Parny, Chateaubriand, et tant d'autres auteurs, depuis l'Anglais Young jusqu'au Portugais Manoël, la véritable source des *Méditations* n'en reste pas moins la vie sentimentale du poète. On peut reconnaître au passage dans ses pièces maintes réminiscences, voire déceler bien des emprunts conscients. Mais où trouver le même pathétique ? la même sincérité ? la même qualité d'âme ? Où trouver une œuvre qui traduise mieux, pour employer une expression qui est de Lamartine lui-même, « ce qu'il y a de plus intime dans le cœur et de plus divin dans la pensée » ?

DES MÉDITATIONS AUX HARMONIES

❀ *On lit, dans une lettre de Lamartine à son ami Virieu, datée du 15 février 1823 : « Je viens de vendre 14000 francs comptant mon deuxième volume des* Méditations ; *ayant vendu mon livre, il a bien fallu le faire. » En réalité, Lamartine ne faisait guère, depuis deux ans qu'il était revenu de l'Italie à Saint-Point, qu'achever et ordonner des pièces déjà composées ou ébauchées.*

Ses Nouvelles Méditations *parurent en novembre ; le mois précédent, il avait publié son poème de* la Mort de Socrate (*voir G. Lanson*, le Manuscrit de « la Mort de Socrate », *dans les* Mélanges offerts à M. Émile Picot, *1913*). *En 1825, Lamartine donna* le Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold (*voir Edmond Estève*, Byron et le romantisme français, *1907*). — Les Harmonies poétiques et religieuses *parurent en juin 1830* (*voir Gustave Allais*, le Lyrisme de Lamartine dans les Harmonies, *article de la* Revue d'histoire littéraire de la France, *1910*).

Les *Nouvelles Méditations* reprennent quelques-uns des thèmes des premières : le poète évoque à nouveau, épuré par le temps, le souvenir d'Elvire. Mais il trouve aussi des accents inentendus pour célébrer son bonheur d'époux, l'enchantement d'un rêve vécu parmi les parfums de l'Italie, en pleine lumière. Enivré d'une volupté nuptiale et chaste, il bénit la vie et parfois il emprunte à la poésie biblique ses tons les plus ardents pour exalter l'amour. Quand sur la terre italienne il se remémore le pays natal et qu'avec nostalgie il évoque le décor heureux de son enfance, sa peinture est plus précise que naguère, plus réelle :

Oui, je reviens à toi, berceau de mon enfance,
Embrasser pour jamais tes foyers protecteurs !
Loin de moi les cités et leur vaine opulence !
Je suis né parmi les pasteurs.

Enfant, j'aimais comme eux à suivre dans la plaine
Les agneaux, pas à pas, égarés jusqu'au soir,
A revenir comme eux baigner leur blanche laine
Dans l'eau courante du lavoir...

J'aimais les voix du soir dans les airs répandues,
Le bruit lointain des chars gémissant sous leur poids
Et le lourd tintement des cloches suspendues
Au cou des chevreaux dans les bois.

Dans *la Mort de Socrate*, Lamartine fait du sage antique une sorte de prophète du Christ : « On sent déjà dans les entretiens de Socrate, lit l'Avertissement, comme un avant-goût du christianisme près d'éclore. » Dans *le Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold*, il interprète à sa guise l'un des plus beaux poèmes de Byron, pour rendre hommage à « la plus grande nature poétique des temps modernes » : au lieu de l'irréligion affectée par Byron et de son scepticisme impénitent, il lui prête, à son heure dernière, comme un désir de retour à la foi chrétienne. Ainsi il idéalise, selon son sentiment de chrétien, la figure du philosophe grec et celle du poète anglais.

La même inspiration anime le recueil des *Harmonies poétiques et religieuses*. Lamartine veut les consacrer

Au seul digne, au seul saint, au seul grand, au seul bon.

Il avait songé à les intituler *Psaumes modernes*. Ce sont en effet le plus souvent des psaumes, des cantiques, des hymnes, d'une profusion triomphante, intarissable, qui illustrent le *Cœli enarrant gloriam Dei*. Dans *le Chêne*, dans *l'Humanité*, où se développent de majestueux symboles, c'est un poète philosophe qui se manifeste. De même, dans l'*Hymne à la Douleur*, tout imprégné d'une poignante sincérité :

Tu fais l'homme, ô Douleur ! oui, l'homme tout entier,
Comme le creuset l'or, et la flamme l'acier,
Comme le grès, noirci des débris qu'il enlève,
En déchirant le fer fait un tranchant au glaive.
Qui ne t'a pas connu ne sait rien d'ici-bas :
Il foule mollement la terre, il n'y vit pas...
Il n'y sait pas, à l'heure où faiblissent ses armes,
Retremper ses vertus aux flots brûlants des larmes ;
Il n'y sait point combattre avec son propre cœur
Ce combat douloureux dont gémit le vainqueur,
Élever vers le ciel un cri qui le supplie,
S'affermir par l'effort sur son genou qui plie,
Et dans ses désespoirs dont Dieu seul est témoin,
S'appuyer sur l'obstacle et s'élancer plus loin.

Pour Lamartine, en effet, la douleur fut toujours principe d'énergie : chacun de ses deuils, le tirant brusquement de son rêve, l'a relancé vers l'action.

Plusieurs de ses *Harmonies* sont des pièces politiques. Les jours de 1820 sont loin déjà où il professait un royalisme intransigeant : sa doctrine, ou plutôt son idéal, a grandement évolué. Il est attiré désormais par l'idée de liberté et s'oriente vers la République. Aussi adjure-t-il les royalistes, au nom de la religion du Christ comme au nom de la raison, de ne pas s'entêter dans la réaction, d'aider au progrès moral et social, de ne pas entraver « la marche de l'humanité vers le but de sa destinée divine ». Cette profession de foi et cette exhortation, il les exprime dans son poème, *les Révolutions ;* et il fait de ces strophes hardies et confiantes la dernière des *Harmonies*.

LE VOYAGE EN ORIENT

❀ *Les* Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833) ou Notes d'un voyageur *ont paru en 1835 (4 vol.). Voir Christian Maréchal*, le Véritable Voyage en Orient, *1908*. — *Sur la vie politique de Lamartine, voir Henry Cochin*, Lamartine et la Flandre, *1912 ; Louis Barthou*, Lamartine orateur, *1916*.

DÈS 1826, Lamartine avait écrit : « J'ai plus de politique que de poésie dans la tête. » Trois ans plus tard, comme Victor Hugo lui avait souhaité dans une de ses lettres l'accès de la tribune, il lui répondait : « Nous voulons l'ordre et nous estimons la liberté ; nous respectons ce qui est respectable du passé ; nous espérons ce qui est désirable de l'avenir ; nous savons surtout que la politique est une science expérimentale. » La Révolution de 1830 le décida. En mai 1831, il se présenta à la députation dans les Flandres, à Bergues : une de ses sœurs, qui habitait le pays, avait préparé sa candidature. Il échoue. Il se dispose alors à visiter l'Orient : « Un voyage est une action, écrira-t-il plus tard ; on ne sait que ce qu'on a vu. » Il part le 18 juillet 1832, emmenant sa famille et toute une suite : il va vers le berceau des religions, vers le pays merveilleux du soleil. La Grèce et le Bosphore le transportent, puis le désert, « miroir de l'infini ». Devant les ruines de Balbek, devant les cèdres plusieurs fois centenaires du Liban, son imagination se familiarise avec l'énorme. Il élargit ses horizons et son âme. Brusquement, la mort de sa fille, âgée de dix ans, Julia, qu'il avait laissée à Beyrouth tandis qu'il partait pour Jérusalem, le frappe en plein cœur. Il regagne la France meurtri et désenchanté.

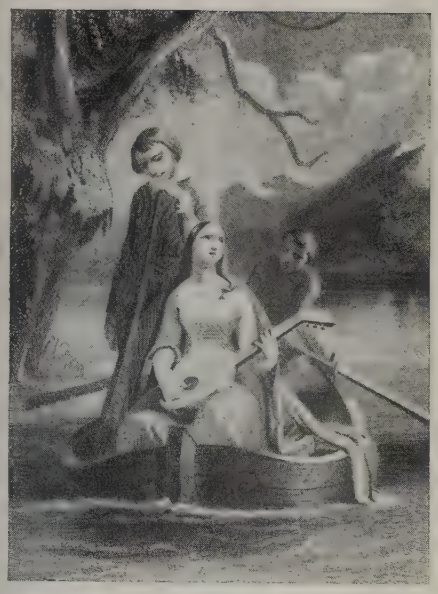
Durant son absence, le siège de député de

FRONTISPICE de la dix-huitième édition des *Méditations poétiques* (1830).

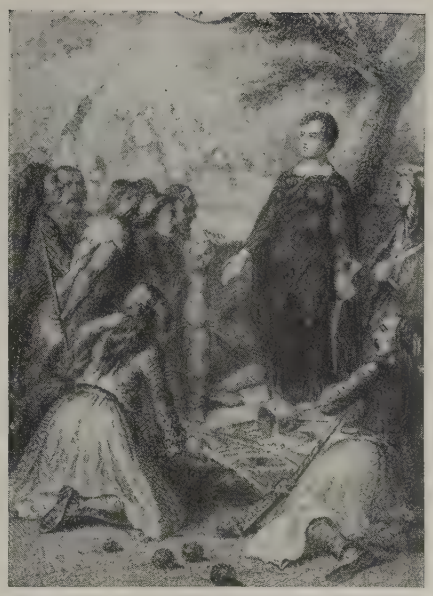
Cl. Neurdein.

LAMARTINE.

Portrait exécuté par François Gérard vers 1830 (musée de Versailles).



LE LAC.



CHILDE HAROLD.

JOCELYN.

Illustrations de Tony Johannot pour l'édition des *Œuvres complètes* de Lamartine, chez Furne, 1842

Bergues, qu'il avait vainement brigué naguère, était devenu vacant; et la nouvelle lui était venue en Orient que cette fois les électeurs l'avaient choisi pour les représenter. Il écrit en octobre 1833 : « Je suis anéanti, perdu; j'ai vécu; je ne désire que respect et silence, et malheureusement il faut peut-être que j'aille m'asseoir sur un banc politique pendant quelques mois. » Mais une fois de plus, pour son « cœur sans repos », la douleur sera un stimulant. Quelle perspective que l'activité politique pour un idéaliste tel que lui ! L'action n'est-elle pas une poésie réalisée, la plus sublime de toutes les poésies ?

JOCELYN. LA CHUTE D'UN ANGE

❀ *Lamartine a raconté dans ses* Confidences *et dans ses* Nouvelles Confidences *comment il a poétisé dans* Jocelyn *une aventure de jeunesse de son ami l'abbé Dumont, curé de Bussières. Il a commencé à travailler à ce poème en 1831, s'est remis à la tâche à son retour d'Orient, l'a achevée en 1835. C'est en 1836 que parait, chez Furne et Gosselin, en 2 vol. in-18,* Jocelyn, épisode trouvé chez un curé de campagne. *Aux éditions qui suivront, il joindra un Post-scriptum pour se défendre contre le reproche de s'en être pris au célibat des prêtres et contre des accusations d'hétérodoxie et de panthéisme. En 1839, pour plaire aux lecteurs qu'attristait un dénouement trop sombre, il en publie un autre, l'épilogue selon lequel les âmes de Jocelyn et de Laurence s'unissent au ciel.*

Voir Marc Citoleux, la Poésie philosophique au XIX^e^ siècle, *1905; Christian Maréchal,* Lamennais et Lamartine, *1907;* Josselin inédit, *1909.*

La Chute d'un ange *parut en mai 1838. Voir Georges Ascoli,* la Chute d'un ange, *dans la* Revue latine, *1907.*

UNISSANT la force et la douceur, *Jocelyn* déroule une idylle originale, la légende douloureuse des « destinées brisées »; mais il exalte aussi l'acceptation des épreuves, le sacrifice virilement consenti. Lamartine a situé l'action à l'époque de la Révolution, dans un décor qu'il connaissait bien, celui des Alpes de Savoie. De grands paysages y apparaissent, ondoyants et frémissants,

> Tout bleus, tout nuancés d'éclatantes couleurs,
> Tout trempés de rosée et tout fragrants d'odeurs.

Le grand mérite de *Jocelyn,* suivant Sainte-Beuve, est qu'il mêle à la poésie grandiose des cimes alpestres la poésie des humbles cœurs; il semblait au critique que Lamartine avait donné à la France une épopée d'un genre nouveau, familière et populaire, dont le curé de village était le héros, et il souhaitait que *Jocelyn* devînt pour la France ce que *l'Odyssée* avait jadis été pour la Grèce. Trop d'éléments hétérogènes se sont fondus dans ce poème pour que le vœu de Sainte-Beuve se soit réalisé. Du moins Sainte-Beuve ne s'est-il pas trompé sur la sincérité profonde de Lamartine : ce sont, en effet, ses propres sentiments que le poète prête à Jocelyn, choisissant parmi les plus tendres souvenirs de son enfance et de sa jeunesse. Il y confesse ses pieuses extases du temps où il était écolier à Belley, l'éveil de son cœur à l'amour, son goût pour la nature riante ou sauvage. La mort de la mère de Jocelyn, les funérailles de Laurence ne sont-elles pas l'évocation la plus émouvante de la mort et des funérailles de la mère du poète? Jocelyn sous les fenêtres de Laurence, n'est-ce pas Lamartine devant la maison d'Elvire? Dans cette narration toute débordante de lyrisme, le vers alexandrin ne suffit pas toujours au poète; parfois il l'abandonne et des stances jaillissent. C'est l'hymne au Printemps, c'est l'hymne au Travail, c'est l'hymne aux Laboureurs :

> Et les hommes ravis lièrent
> Au timon les bœufs accouplés
> Et les coteaux multiplièrent
> Les grands peuples comme les blés,
> Et les villes, ruches trop pleines,
> Débordèrent au sein des plaines,
> Et les vaisseaux, grands alcyons,
> Comme à leurs nids les hirondelles
> Portèrent sur leurs larges ailes
> Leur nourriture aux nations.

Jocelyn n'était, dans le dessein de Lamartine, qu'un épisode d'une vaste épopée. Il en avait communiqué l'idée à Virieu dès 1823; il lui écrit en 1826 : « Je viens d'être enfin inspiré tout de bon; j'ai conçu l'œuvre de ma vie..., un poème immense comme la nature, intéressant comme le cœur humain, élevé comme le ciel. » Il avait imaginé cette fiction. Un ange déchu, Cédar, s'est épris d'une mortelle, Daïdha : par la force de la pitié et de l'amour, il est devenu un homme. Dieu consent à cette métamorphose, mais Cédar devra passer, à travers les temps, par des réincarnations sans fin : il symbolisera la lente ascension de l'âme humaine vers la beauté et la vérité. L'épopée symbolique, à tendances humanitaires, répondait bien au goût du temps : Edgar Quinet, compatriote et ami de Lamartine, n'avait-il pas publié dès 1833 son *Ahasvérus?* Lamartine n'achèvera jamais la sienne : tout au plus en publiera-t-il, dans ses *Nouvelles Confidences,* quelques fragments; mais en 1839, encouragé par le succès de *Jocelyn,* il en fit paraître un autre épisode, *la Chute d'un ange.*

« Ce poème, a écrit Georges Ascoli, il faut l'explorer comme une forêt vierge. Original, énergique et viril, il doit séduire même ceux qui se plaignent de rencontrer trop souvent dans les poésies de Lamartine la nonchalance monotone d'une âme indécise et trop tendre. Magnifiquement lyrique par la passion qui le conçut et qui l'anime, par l'abondance d'images riches ou brillantes où se peignent, avec l'âme de l'auteur, les pays d'Orient et de longs siècles plus anciens que l'histoire, ce poème se concentre parfois en des morceaux épiques d'invention hardie, grands d'allures comme de larges fresques, où le détail souvent étrange, apocalyptique, révèle l'invention puissante, déconcertante, d'un auteur plus qu'humain. »

Le souffle social dont frémissait mainte page de *Jocelyn* soulève encore dans *la Chute d'un ange* la pensée du poète et anime ses

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

« Paroles d'un croyant ». La VIII[e] Vision formule en vers vigoureux les articles de la foi nouvelle de Lamartine : Dieu est dans tout; l'amour est la loi du monde; il faut aimer fraternellement tous les hommes, toutes les créatures.

Hugo et Leconte de Lisle admiraient tous deux cette épopée inégale et magnifique, paradoxale et puissante, trop souvent méconnue.

LES RECUEILLEMENTS POÉTIQUES

❁ *Les* Recueillements poétiques *parurent chez Gosselin en 1839, précédés d'une lettre-préface, à laquelle Sainte-Beuve répliqua par un bel article, où il reprochait à Lamartine son affectation de prendre à la légère la fonction du poète* (Portraits contemporains, *t. I*). *Plus tard viendront s'ajouter à ce recueil des* Épîtres et poésies diverses. *Voir Jean des Cognets,* Utopie (Revue d'histoire littéraire de la France, *1913*).

MALGRÉ l'échec de *la Chute d'un ange*, qui avait « dépaysé » ses admirateurs, Lamartine revint une fois encore à la poésie. Les *Recueillements* manifestent la transformation profonde de son être. Ce sont des pièces de circonstance, vibrantes et brûlantes comme les sentiments qui les avaient impérieusement dictées : des lettres, des discours, des toasts, des professions de foi, des consolations, des épitaphes. Le poète est ici un animateur qui veut entraîner vers les sommets ses compagnons de route. En plusieurs pièces, il célèbre les morts qui lui sont chers, la duchesse de Broglie, Louis de Vignet, sa fille Julia. Professant un christianisme élargi jusqu'à n'être plus que la religion de l'humanité, il se penche sur ceux qui souffrent et qui peinent; il renie le temps où il ne pleurait que sa propre douleur. C'est dans la pièce admirable *A M. Félix Guillemardet, sur sa maladie*, qu'il raconte sa conversion sociale :

Frère, le temps n'est plus où j'écoutais mon âme
Se plaindre et soupirer comme une faible femme
Qui de sa propre voix soi-même s'attendrit,
Où par des chants de deuil ma lyre intérieure
Allait multipliant, comme un écho qui pleure,
Les angoisses d'un seul esprit.....

Ma personnalité remplissait la nature :
On eût dit qu'avant elle aucune créature
N'avait vécu, souffert, aimé, perdu, gémi,
Que j'étais à moi seul le mot du grand mystère
Et que toute pitié du ciel et de la terre
Dût rayonner sur ma fourmi.

Puis mon cœur, insensible à ses propres misères,
S'est élargi plus tard aux douleurs de mes frères :
Tous mes maux ont coulé dans le lac de mes pleurs :
Et, comme un grand linceul que la pitié déroule,
L'âme d'un seul, ouverte aux plaintes de la foule,
A gémi toutes les douleurs.

Mais lors même qu'il chante les douleurs de ses frères, un optimisme impénitent subsiste en lui, et une candeur obstinée : jamais il n'a su, jamais il n'a voulu voir le mal. Le compagnon le plus fidèle de sa destinée a été l'Espoir. Il aime d'instinct toutes les idées généreuses; il appelle de tous ses vœux les temps heureux où les haines seront abolies, où tous les hommes s'aimeront en frères dans l'univers apaisé. Anticipant sur l'avenir, le poète d'*Utopie* évoque l'âge d'or de l'humanité; au *Rhin allemand* de Becker, il répond en 1841 par *la Marseillaise de la Paix :*

Ma patrie est partout où rayonne la France,
Où son génie éclate aux regards éblouis.
Chacun est du climat de son intelligence :
Je suis concitoyen de tout homme qui pense ;
La vérité, c'est mon pays !

Désormais il ne composera plus guère de vers. Plus tard, condamné au labeur d'écrire pour gagner sa vie, des retours attristés vers son passé lui dicteront quelques « méditations d'arrière-saison », ses « vrais recueillements », fleurs d'automne exquises, *le Désert* (1856), *la Vigne et la maison* (1857) :

Ne rejoindrons-nous pas tout ce que nous aimâmes
Au foyer qui n'a plus d'absent ?

LAMARTINE HOMME POLITIQUE

❁ *Les discours de Lamartine ont été recueillis dans la* France parlementaire, Œuvres oratoires et écrits politiques (*1864-1865*), *6 vol. Voir Pierre Quentin-Bauchart,* Lamartine homme politique, *1903;* Lamartine et la politique étrangère de la Révolution de février, *1907; Louis Barthou,* Lamartine orateur, *1916*.

LAMARTINE serait « un rêveur égaré dans la politique » : c'est vite dit. N'a-t-il pas fait grande figure dans l'histoire, ce noble poète ? Il n'a pas été plus trompé par son « utopie » que d'autres par les calculs positifs de leur égoïsme ou de leur orgueil. Il était naturellement éloquent : encore eut-il soin de perfectionner sa manière par l'exercice. Il débuta à la tribune de la Chambre en parlant de l'Orient, qu'il connaissait pour l'avoir vu. En 1835, il défend la liberté de la presse. Peu à peu, il aborde les questions les plus diverses : tantôt il exprime avec ampleur ses opinions sur l'enseignement secondaire ; tantôt il traite des rentes, des chemins de fer, de la propriété littéraire, voire de la question du sucre de betteraves, toujours avec compétence. On s'accorde à regarder son discours sur le retour des cendres de l'Empereur (26 mai 1840) comme son chef-d'œuvre. En dénonçant les dangers que ferait courir au régime le réveil de l'enthousiasme napoléonien, il se montrait prophète.

Après avoir « siégé au plafond », car il ne voyait de place pour lui dans aucun parti, jalousement indépendant, plus ambitieux pour ses idées que pour lui-même, il passe décidément à l'opposition. Attendant son heure, « parlant par la fenêtre », c'est à la France qu'il en appelle de la politique étroite du gouvernement; il rêve d'élargir le pays légal par le suffrage universel.

Il lance les images magnifiques à profusion et fait briller « une parole de pourpre et d'or ». Il met une logique nerveuse au service d'une haute raison; et il a, en même temps, des intuitions de génie. Gardant la mesure dans la véhémence, il demeure, à la tribune, fidèle à la muse austère qui lui avait dicté sa réponse à la *Némésis* des pamphlétaires Méry et Barthélemy.

Dès 1843, il travaille à cette *Histoire des Girondins*, qu'il lancera avec un énorme retentissement en 1847. Entraînante, chaude d'éloquence, c'est l'apologie d'une politique plutôt que d'un parti. Il prévoyait une nouvelle révolution, et voulait qu'elle évitât l'ornière sanglante de 93 et les excès du jacobinisme; il rêvait le progrès dans l'ordre.

Membre du gouvernement provisoire en 1848, ministre des Affaires étrangères, il exerça durant trois mois une sorte de dictature oratoire. Parfois au péril de sa vie, il joua un rôle héroïque dans les dures journées révolutionnaires, jusque sur les barricades et face à l'émeute, que surprennent et maîtrisent ses sublimes apostrophes. Sa haute taille dominait la foule. « Les vêtements en lambeaux, le col nu, les cheveux ruisselants de sueur, il sortait, il entrait, plus porté qu'escorté par les groupes de citoyens et de gardes nationaux... » Après l'apothéose, l'échec : le coup d'État du 2 décembre marque la fin de son rôle politique. Naguère,

..... tribun de paix soulevé par la houle,
Offrant, le cœur gonflé, sa poitrine à la foule
Pour que la liberté remontât pure aux cieux,

CHATEAU DE SAINT-POINT, près de Mâcon. Résidence favorite de Lamartine, qui l'embellit de divers ornements d'architecture « gothique ».

il ne demande plus que l'oubli :

Que la feuille d'hiver au vent des nuits semée,
Que du coteau natal l'argile encore aimée
Couvrent vite mon front moulé dans le linceul !
Je ne veux de vos bruits qu'un soupir de la brise,
Un nom inachevé dans un cœur qui se brise :
J'ai vécu pour la foule, et je veux dormir seul.

LAMARTINE PROSATEUR

❀ Le Conseiller du peuple (*mars 1849-2 décembre 1851*), *puis* le Pays, *qui sont des publications politiques ;* le Civilisateur, *périodique où parut la* Vie des grands hommes, *ajoutent peu à la gloire de Lamartine. Son* Cours familier de littérature, *publié par livraisons mensuelles de 1856 à 1869, comprend 168 « entretiens » et forme 28 volumes, d'où ont été extraits en 1872 trois volumes de* Souvenirs et portraits. *Cet ouvrage vaut mieux que les compilations hâtives qui s'intitulent :* Histoire de la Restauration (*1851-1853*), Histoire des Constituants (*1854*), Histoire de la Turquie (*1854-1855*), Histoire de la Russie (*1855*). *L'*Histoire de la Révolution de 1848 (*1849*) *offre des portraits vigoureux et des scènes pathétiques. On s'attache davantage aux confessions romanesques que le poète appela* Confidences (*1849*), Nouvelles Confidences (*1851*), Mémoires inédits (*1871*) ; *à ses romans autobiographiques :* Raphaël, pages de la vingtième année (*1849*), Graziella (*1851*) ; *à* Geneviève, histoire d'une servante (*1851*) ; *au* Tailleur de pierres de Saint-Point (*1851*).

Valentine de Lamartine a publié en 1873 des Poésies inédites *de son oncle, et sa* Correspondance (*1873-1875, 6 vol.*), *ainsi que des* Lettres à Lamartine (*1892*). *Voir Gustave Charlier,* la Genèse de Graziella (Correspondant, *1912*) ; les Souscriptions de Lamartine, *dans le* Bulletin de la Société le Vieux Papier, *1918 ; Paul et Victor Glachant,* Papiers d'autrefois (*1899*).

LAMARTINE ET LEDRU-ROLLIN revenant de l'Hôtel de Ville, le 15 mai 1848. — Lithographie de l'époque ; B. N., Cabinet des Estampes.

Dès 1835, Lamartine était ruiné. Sa générosité inconsidérée, son goût du luxe, sa manie de spéculations agricoles et de combinaisons financières l'avaient chargé de dettes : en 1851, le chiffre s'en élevait à cinq millions. Par point d'honneur, se condamnant lui-même aux travaux forcés, il se fit « manœuvre de lettres ». Il passa les jours désolés de sa vieillesse solitaire à écrire sans répit. Il écrivit en prose, car il avait de l'art des vers une trop haute idée pour lui demander un gagne-pain. Il publia, pour sauver Milly et Saint-Point, les *Confidences*, qui donnent de sa vie une image quelquefois embellie, mais toujours délicate et charmante. Il y évoquait avec émotion des figures aimées dans leur milieu pittoresquement ressuscité. Ses courts romans, *Graziella* et *Raphaël*, sont encore des confidences, mais dramatisées. Jouet des illusions et des souvenirs qu'il caresse, Lamartine les poétise. Il ne faut pas prendre ces idylles romantiques pour des histoires tout à fait vraies ; au moins ont-elles le charme de la légende. Deux récits pathétiques, le sacrifice de la servante Geneviève et celui de Claude, le tailleur de pierres, procèdent de la même veine : une sympathie vraie pour les humbles, le goût des réalités champêtres, le sentiment de la nature y respirent.

Le *Cours familier de littérature* est un ouvrage trop dédaigné. Tantôt compilateur hâtif, travaillant à coups de ciseaux, fier d' « écrire plus que ses deux secrétaires ne peuvent copier » ; tantôt au contraire séduisant le lecteur par la grâce souple et noble de son style, l'étonnant par l'acuité de sa pensée et l'abondance de sa lecture, Lamartine y rédige ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, mais sans orgueil, sans faste, sans amertume. Après avoir eu tant à souffrir des hommes, il écrit : « Je ne me venge de rien, grâce à Dieu. » Il y parle noblement des écrivains qu'il a connus : avec candeur, sans rancune ni jalousie ; il salue les talents naissants : Mistral, à l'apparition de *Mireille*. Guéri de l'utopie, mais confiant dans l'avenir, avec une raison mûrie par la vie, Lamartine fait part à ses trop rares souscripteurs de ce que sa vieillesse savait.

« J'aime mieux mourir de travail que de douleur », disait-il. Malgré ce labeur héroïque, sa détresse s'aggravait. Sur la proposition d'Émile Ollivier, une loi accorda, en avril 1867, « la rente viagère d'un capital de 500 000 francs à M. de Lamartine, à titre de récompense nationale ». Il mourut le 28 février 1869, et fut enterré à Saint-Point, dans le sol natal. Rien ne le caractérise mieux qu'un mot de Théophile Gautier : « Lamartine, c'est la poésie même. »

Victor Hugo

LES DÉBUTS. — LES ODES ET BALLADES, LES ORIENTALES

❀ *On trouvera dans le* Manuel de l'amateur de livres *de Gabriel Vicaire (1893) une bibliographie détaillée des œuvres de Victor Hugo. Parmi les éditions collectives qui s'intitulent* Œuvres complètes de Victor Hugo, *nous nous bornerons à citer les trois plus récentes : l'édition « ne varietur » (48 vol. in-8°, 1880-1885 ; 70 vol. in-18, 1889-1898) ; l'édition « nationale illustrée » de E. Testard (43 vol. in-4°, 1884-1890) ; l'édition « définitive », publiée par Paul Meurice et Gustave Simon (en cours de publication, 27 vol. in-8° parus en 1923). — Les lettres de Victor Hugo n'ont pas encore été toutes recueillies en volumes. Voir les publications partielles intitulées :* Lettres à la fiancée, *1901 ;* Correspondance de V. Hugo, *2 vol., 1895 ;* Correspondance de V. Hugo avec P. Meurice, *1909.*

Parmi les nombreuses études d'ensemble consacrées à Victor Hugo, citons : Ernest Dupuy, V. Hugo, l'homme et le poète, *1887 ; Edmond Biré,* Victor Hugo, *4 vol., 1883-1894 ; Charles Renouvier,* V. Hugo : le poète, *1893 ;* V. Hugo : le Philosophe, *1900 ; Fernand Gregh,* Étude sur V. Hugo, *1905.*

Il faut mentionner à part la biographie composée par M^me^ Victor Hugo : Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie, *2 vol., 1863.*

Victor Hugo naquit le 26 février 1802, « d'un sang breton et lorrain à la fois », à Besançon, où son père, qui était officier, tenait garnison. Son père l'emmène avec lui en Corse (1802-1805), en Calabre (1806), en Espagne (1811). De retour à Paris, où il vit près de sa mère et de ses deux frères, Abel et Eugène, l'enfant commence, dans le jardin sauvage des Feuillantines, à aimer la nature et la poésie. En 1815, il est mis à la pension Cordier et suit les classes du lycée Louis-le-Grand. On le destine à l'École polytechnique : mais sera-t-il soldat ? Il se sent déjà poète : « Je veux être Chateaubriand ou rien, » écrit-il en 1816 sur un de ses cahiers d'écolier. Ses premiers essais, des odes ardemment royalistes, lui valent, aux Jeux floraux de Toulouse, « l'amaranthe d'or » ; en 1820, il est élu « maître ès jeux floraux », pour son poème Moïse sur le Nil. *Dès 1819, il avait fondé un journal,* le Conservateur littéraire, *qui paru^t^ jusqu'en mars 1821 (voir la réédition qu'en a publiée*

Jules Marsan pour la Société des textes français modernes, 1921.

En juin 1822, il publie son premier recueil de vers, les Odes et poésies diverses, *chez Pelicier, 1 vol. in-12, « imprimé avec des têtes de clous sur du papier à chandelles ». Un second recueil, orné d'un frontispice de Deveria, paraît en mars 1824, chez Ladvocat, sous le titre de* Nouvelles Odes. *Un troisième (1826) comprend, sous le titre d'*Odes et ballades, *treize odes et dix ballades. Ce titre,* Odes et ballades, *devient en août 1828 celui de l'édition où V. Hugo rassemble les pièces des trois volumes : soixante-douze odes et quinze ballades.*

Les Orientales *paraissent, chez Gosselin, en janvier 1829. A cette date, Victor Hugo a publié depuis deux ans déjà sa* Préface de Cromwell.

Voir Gustave Simon, l'Enfance de V. Hugo, *1904; Ernest Dupuy,* la Jeunesse des romantiques, *1905.*

VICTOR HUGO et son fils, François-Victor, par Auguste de Châtillon (1836).

LAISSONS, si curieuses soient-elles, les premières compositions poétiques de « l'enfant prodige », les « bêtises, comme Victor Hugo les a plaisamment appelées, qu'il écrivait avant sa naissance » ; laissons ses tragédies, *Irtamène* et *Athélie*, et ses poèmes académiques ; voici ses *Odes et Ballades*.

Dans les *Odes et Ballades* Victor Hugo, faisant appel plus qu'il ne l'avoue dans sa préface à tous les artifices de la rhétorique classique, manie déjà avec une adresse magistrale les strophes les plus amples. Disciple de Chateaubriand et de Lamennais, il célèbre, en des pièces de circonstance, le trône et l'autel ; mais le christianisme tout entier lui fournit des sujets dramatiques ou pittoresques : « Mes chants volent à Dieu, comme l'aigle au soleil. » Il ne laisse pas de traduire aussi quelques-uns de ses sentiments personnels : *le Regret, le Vallon de Chérizy, A toi* sont dédiés à sa fiancée. « La poésie, dit la préface, n'est pas dans la forme des idées, mais dans les idées elles-mêmes. La poésie, c'est ce qu'il y a de plus intime en tout. » Déjà il nous livre ici « les émotions d'une âme ».

Il nous livre aussi ses ambitions ; dès 1823, Victor Hugo définit hardiment la fonction du poète. Le poète est le prophète, le mage : il est semblable :

> ... A ces grands monts que la nouvelle aurore
> Dore avant tout à son réveil,
> Et qui longtemps, vainqueurs de l'ombre,
> Gardent, jusque dans la nuit sombre,
> Le dernier rayon du soleil.

Dans la Préface des *Nouvelles Odes*, Victor Hugo se tient encore à égale distance des deux écoles ; mais il va bientôt pencher vers le romantisme. Il rêve de chevaliers et de châtelaines, il essaie la ballade, ce genre vanté par Mme de Staël. Nodier peuple les chaumières et les forêts de lutins et de sylphes ; des sorcières et des monstres hantent les vieux burgs en ruine célébrés par le romantisme allemand : à son tour, Hugo donne dans le fantastique et s'éprend des traditions populaires, en même temps que les artistes ses amis, Deveria, les deux Johannot, Célestin Nanteuil, Poterlet, Louis Boulanger.

Sainte-Beuve l'initie au XVIe siècle et l'amène, par le culte de la Pléiade, à la virtuosité. Le poète des *Ballades* va délaisser les rythmes de Chénier et de Lamartine pour ceux de Ronsard et de du Bellay. Il ira jusqu'à tenter, dans ses fantaisies gothiques, des tours de force comme *la Chasse du Burgrave* et *le Pas d'armes du roi Jean :* ce ne sont que des jeux. Un autre souffle anime *Mon enfance, les Deux Iles*, l'*Ode à la Colonne*, où, d'un cœur enthousiaste, Hugo, fils de soldat, évoque son enfance promenée, de camp en camp, à travers l'Europe ; célèbre les deux îles, berceau et tombeau de l'Empereur, et honnit la Sainte-Alliance ; une autre forme d'art surgit, dans *Pluie d'été*, dans *Rêves*. Par la cadence harmonieuse des sons, par la diversité chatoyante des images, un autre Hugo se révèle.

Dans *les Orientales* vont triompher son imagination, son don de la couleur, sa fécondité verbale, son habileté rythmique. La mode est à l'Orient ; *les Massacres de Chio* de Delacroix sont de 1824, l'année même où Byron tombait à Missolonghi ; l'engouement pour la Grèce, après la victoire de Navarin, atteint son comble. Hugo imagine un Orient qu'il n'a pas visité, il croit se souvenir d'une Espagne romanesque, lumineuse et sonore, qu'il n'a fait qu'entrevoir enfant ; il a lu l'*Itinéraire* de Chateaubriand, les *Chants populaires de la Grèce moderne* de Fauriel ; il a consulté l'aimable orientaliste Ernest Fouinet ; son frère Abel, puis Émile Deschamps, l'ont initié au *Romancero*, et cela lui suffit pour créer un éblouissant rêve d'Asie, pour évoquer :

> La ville aux dômes d'or, la blanche Navarin
> Sur la colline assise entre les térébinthes.

Il rivalise avec Delacroix dans les *Têtes du sérail* et dans *Feu du ciel*, avec Byron dans *Mazeppa* et *Clair de lune ;* il s'essaie, pour tenter les musiciens amis du Cénacle, aux mélodies mélancoliques ou caressantes de la *Captive* ou de *Sarah la Baigneuse ;* musicien lui-même, il s'amuse un instant aux fantaisies rythmiques des *Djinns*. Le symbole douloureux de *Mazeppa*, l'amoureuse tendresse des *Adieux de l'hôtesse arabe*, rehaussent enfin, d'une ombre de sentiment, le mirage aux tons crus de cet Orient voluptueux, épique et sauvage.

LES RECUEILS LYRIQUES DE 1831 A 1840

❀ Les Feuilles d'automne *paraissent en 1831 ;* les Chants du crépuscule, *en 1835 ;* les Voix intérieures, *en 1837 ;* les Rayons et les ombres, *en 1840*.

De la même période datent : En voyage, France et Belgique (*ouvrage qui ne sera publié qu'en 1890*) ; Choses vues (*2 vol. posthumes, parus en 1887 et en 1900*). Le Rhin *a paru d'abord en 2 volumes (1842), puis, avec des additions, en 4 volumes (1845).*

Voir Léon Guimbaud, V. Hugo et Juliette Drouet, *1914 ; Louis Barthou,* les Amours d'un poète, *1919 ; Maurice Clouard,* les Dessins de V. Hugo (Revue d'histoire littéraire de la France), *1898 ; Louis Barthou,* Un voyage romantique en 1836 (*album de dessins de V. Hugo et de Célestin Nanteuil*), *1920.*

QUAND Victor Hugo publie *les Feuilles d'automne*, le recueil le plus personnel qu'il ait composé jusqu'alors, il est déjà l'auteur de *Cromwell*, d'*Hernani*, de *Marion Delorme*, de *Notre-Dame de Paris*. L'école romantique, qui a pris pleine conscience d'elle-même dans le « second Cénacle », le salue comme son chef.

Ses goûts, ses sentiments, son orientation politique ont bien changé depuis les *Odes*. Il fait part au lecteur de cette évolution : « Des feuilles tombées, des feuilles mortes, comme toutes les fleurs d'automne. Ce n'est point là de la poésie de tumulte et de bruit. Ce sont des vers sereins et paisibles, des vers comme tout le monde en fait ou en rêve, des vers de la famille, du foyer domestique, de la vie privée ; des vers de l'intérieur de l'âme ; c'est un regard mélancolique et résigné, jeté çà et là sur ce qui est, surtout sur ce qui a été. » Il rappelle ses premières années, sa mère tant aimée, morte trop tôt ; son père, « fier vétéran, âgé de quarante ans de guerre » ; avec délicatesse, d'un ton souvent simple et charmant, il confesse ses regrets et ses espérances, ses désillusions et ses ambitions, sa mélancolie à relire ses

« lettres d'amour », les « lettres à la fiancée ». S'il parvient encore à trouver du bonheur à son foyer, c'est que des enfants le parent : « Laissez, tous ces enfants sont bien là... »

Mais aussi il a pris conscience des dons qu'il a reçus de Dieu, de sa mission :

Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume
Dans le rythme profond, moule mystérieux
D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux,
C'est que l'amour, la tombe et la gloire et la vie,
L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,
Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Il se sent prédestiné à une tâche plus haute encore. Marqué d'un signe fatal, le poète, ce voyant, doit être aussi un justicier :

Je hais l'oppression d'une haine profonde.
Aussi, lorsque j'entends, dans quelque coin du monde,
Sous un ciel inclément, sous un roi meurtrier,
Un peuple qu'on égorge appeler et crier,...
Alors, oh ! je maudis, dans leur cour, dans leur antre,
Ces rois dont les chevaux ont du sang jusqu'au ventre,
Je sens que le poète est leur juge ! je sens
Que la Muse indignée, avec ses poings puissants,
Peut, comme au pilori, les lier sur leur trône,
Et leur faire un carcan de leur lâche couronne,
Et renvoyer ces rois, qu'on aurait pu bénir,
Marqués au front d'un vers que lira l'avenir !
Oh ! la Muse se doit aux peuples sans défense.
J'oublie alors l'amour, la famille, l'enfance,
Et les molles chansons et le loisir serein,
Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain.

Cette corde d'airain, il commence à la faire vibrer dans *les Chants du crépuscule* pour la satire politique, sociale ou morale. Le recueil est d'inspiration très variée : des pièces de circonstance, *A la Colonne*, *Napoléon II*, célèbrent la « légende de l'Aigle » ; d'autres, *A Canaris*, l'*Hymne aux morts*, exaltent l'amour du sol natal et de la liberté ; beaucoup de poèmes appartiennent au genre intime. Hugo confesse encore ses regrets, ses doutes, « lie affreuse » au fond de son cœur, l'amertume que font naître en lui les critiques et les attaques ; il chante tour à tour l'affection qu'il conserve à sa femme, malgré les griefs qu'il a contre elle, et l'amour qu'il a voué à Juliette Drouet. Le mystère des initiales n'était obscur pour personne et des censeurs austères se scandalisaient. Mais que ne pardonnait-on pas au poète à qui l'on devait tant ?

Deux ans après, paraissaient *les Voix intérieures :* « La Porcia de Shakespeare parle quelque part de cette *musique que tout homme a en soi*. Malheur, dit-elle, à qui ne l'entend pas ! Cette musique, la nature aussi l'a en elle. Si le livre qu'on va lire est quelque chose, il est l'écho bien confus et bien affaibli sans doute, mais fidèle, l'auteur le croit, de ce chant qui répond en nous au chant que nous entendons hors de nous. » Ce recueil est une offrande magnifique à la mémoire du général comte Hugo, dont le nom, comme le dit la page de dédicace, n'avait pas été inscrit sur l'Arc de l'Etoile. Exaltant la gloire des armées de l'Empire, la pièce *A l'Arc de Triomphe*, « rêverie immense » sur soixante siècles, se distribue en une ample symphonie, hardiment variée et contrastée, dont le motif central est la reprise d'un thème de Chateaubriand sur la poésie des ruines. *Les Voix intérieures* relèvent aussi de la poésie intime : on y admire maints poèmes inspirés par le sentiment de la famille, toujours vivace ou ravivé. Ailleurs enfin, interprète de la nature, Hugo esquisse une fraîche vallée virgilienne, « faite de flots dormants et de rameaux penchés », ou bien il fouille, Albert Dürer romantique, une forêt tourmentée et hallucinée, pleine de « chênes monstrueux » ; ou bien encore, il s'élève magistralement jusqu'au symbole : la Vache, c'est la « mère universelle », la nature indulgente aux hommes et rêvant à Dieu.

Dans *les Rayons et les ombres*, le lecteur d'aujourd'hui, prophète après l'événement, trouve aisément l'annonce et le germe des œuvres de Victor Hugo pendant l'exil. Mais en 1840, qui aurait pu présager la voie où s'engagerait le poète, épris de la Bible, de Virgile et de Dante ? Ce livre, qui clôt « la seconde partie de la pensée de l'auteur », résume, avec la même variété d'inspiration, de la « guitare » à la rêverie nostalgique, tous les chants publiés depuis dix ans : encore et toujours les souvenirs d'enfance, l'affection religieuse pour une mère chérie, le sentiment sincère et profond de la nature, « la charité pour les pauvres, la tendresse pour les misérables » : toute la poésie de la mer dans *Oceano nox;* dans la *Tristesse d'Olympio*, toute la poésie du souvenir.

Les dernières pièces datent de 1840. Désormais, jusqu'aux *Châtiments*, Hugo ne publiera plus de vers lyriques. Sans doute, il en écrira encore, mais il les gardera en portefeuille. Une ambition nouvelle s'est glissée dans son âme : la « fonction du poète », c'est d'être homme d'État. La politique, qui avait disputé Lamartine à la poésie, tente décidément Hugo. *Le Rhin* n'est pas seulement un livre plein de « choses vues » et aussi de visions fantastiques : la *Conclusion*, contemporaine du discours de réception à l'Académie (1841), dit assez clairement les visées politiques du poète voyageur ; avec de « vieux livres du quai », ou des articles de journaux, tout frais encore, il rebâtit l'histoire, un peu à sa guise ; il fait la leçon au peuple, dispose des alliances, et remanie la carte de l'Europe. Bientôt, en 1845, il entrera à la Chambre haute, et *le National* plaisantera le nouveau « pair lyrique » de France. En 1848, il sera élu représentant du peuple ; en 1849, membre de l'Assemblée législative. Il prononça devant les Chambres de nombreux discours ; mais l'orateur en lui était desservi par le poète : à la tribune il lisait trop ou récitait trop. Ainsi que Lamartine, mais avec moins de maîtrise, il aborde les sujets les plus divers, traite successivement de la Pologne, de la consolidation et de la défense du littoral menacé par la mer, de la propriété des œuvres d'art. « Tout ce qu'il disait à la tribune aurait pu être mis en vers » : ces mots de Jules Simon contiennent une critique et un éloge également mérités.

Le coup d'État du 2 décembre força Victor Hugo à se réfugier en Belgique, puis dans les îles anglo-normandes ; l'exil allait le rendre à lui-même et à la poésie.

LES CHATIMENTS. — LES CONTEMPLATIONS

❀ *Deux éditions des* Châtiments *parurent en même temps, en octobre 1853 : l'une expurgée, avec la mention « Bruxelles, chez Henri Samuel », l'autre complète, avec la mention « Genève et New-York, imprimerie universelle Saint-Hélier ». L'édition Hetzel (1870) contient quelques pièces de plus. Des poèmes du même temps et dirigés pareillement contre Napoléon III et ses partisans se trouvent dans les recueils intitulés* les Quatre Vents de l'esprit *(1881)*, Années funestes *(1898)*.

Les Contemplations *ont été publiées pour la première fois en avril 1856, 2 vol., à Paris, chez Pagnerre et Michel Lévy (consulter l'édition J. Vianey, dans la collection des Grands Écrivains, 3 vol., 1922).*

Voir Auguste Vacquerie, Profils et grimaces, *1856 ; François-Victor Hugo*, la Normandie inconnue, *1857 ; Victor Hugo*, l'Archipel de la Manche, *1883 ; Charles Hugo*, les Hommes de l'exil, *1875 ; Paul Chénay*, Victor Hugo à Guernesey, *1902 ; Paul Stapfer*, Victor Hugo à Guernesey, *1906*.

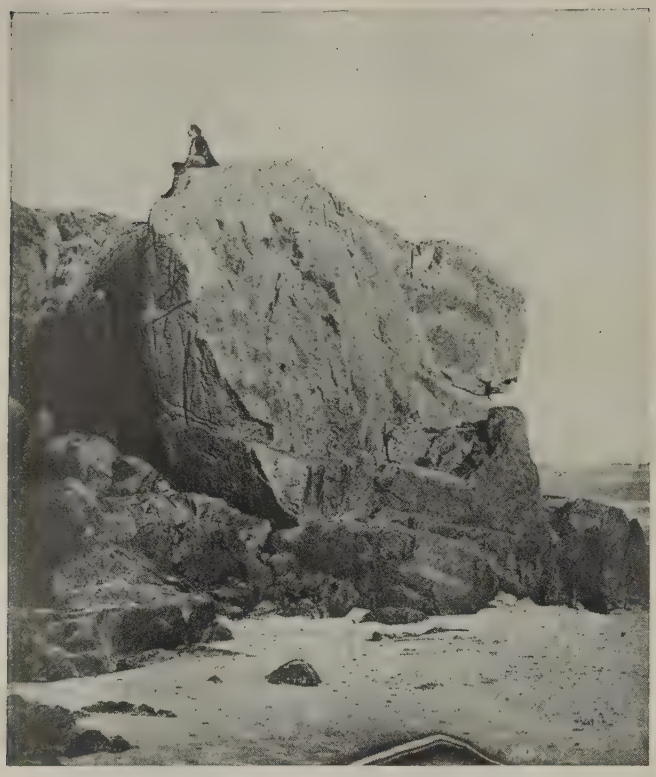
L'EXIL grandit Victor Hugo. A Jersey, puis à Guernesey, jeté en pleine solitude, il va, de toutes les forces de sa maturité robuste, se raidir contre le destin :

Je resterai proscrit, voulant rester debout,

dira-t-il. Il veut ajouter au prestige de ses œuvres la gloire d'une attitude inflexible et hautaine ; de son île, il va imposer à la France

MAZEPPA. — Dessin par Géricault et Eugène Lami.

Sur ses membres gonflés la corde se replie
Et comme un long serpent resserre et multiplie
Sa morsure et ses nœuds...
(*Les Orientales, Mazeppa.*)



VICTOR HUGO assis sur un rocher à Jersey. — Photographie prise par Auguste Vacquerie.

sa domination morale et intellectuelle. Pendant dix-huit ans, sa confidente, sa grande inspiratrice sera la mer.

A Marine-Terrasse, qui tourne le dos à la campagne pour regarder l'Océan, à Hauteville-House dans son belvédère vitré, il vit et travaille devant un horizon immense, en respirant tous les souffles du large. A cette rude atmosphère marine il devra, selon le mot de Michelet, « une force fouettée, la force d'un homme qui marche pendant des heures dans le vent, et prend deux bains de mer par jour » ; sa puissance de vie devient plus intense, sa sensibilité plus profonde, sa vision du monde plus pénétrante à la fois et plus ample.

Le spectacle qu'il a sous les yeux est bien fait pour plaire à son imagination éprise d'antithèses; sur la mer, tantôt sinistre et tantôt charmante, le calme succède aux orages. Même contraste dans l'île : la côte, nous dit-il, est presque partout sauvage : falaises abruptes, profondément déchiquetées, éboulements, récifs, gouffres ; mais l'intérieur est riant : vallons abrités et tièdes, sentiers ombragés; partout des prairies, des fleurs et des parfums. A chaque pas, au cours de ses promenades, Hugo découvre l'antithèse, loi de sa pensée, dont inconsciemment il fera la loi du monde. Dans cette opposition universelle des choses entre elles, il voudra voir un combat, et de ce combat il s'efforcera de déduire une doctrine philosophique. Il regarde l'Océan monter à l'assaut des falaises, le soleil lutter contre les nuages, les vents et les flots batailler à grand fracas ; deux grands principes se disputent l'univers : de la lumière et de l'ombre, du bien et du mal, lequel triomphera ?

Le ressentiment de l'homme politique déçu contre l'intrigant qu'il a servi, mais surtout la fureur du libéral contre l'usurpateur, enflamment Hugo dans *Napoléon le Petit* (1852) et dans l'*Histoire d'un crime* (1852 et 1877). La même révolte indignée anime encore *les Châtiments*, lancés de Jersey. Trop de violences, trop d'invectives dépareraient cette œuvre de haine et de justice, si la puissance de l'inspiration, la profondeur de l'émotion, la sonorité tonnante du verbe n'entraînaient tout irrésistiblement. Œuvre de passion, *les Châtiments* sont en même temps une œuvre d'art. Ironie, insulte, malédiction, on y retrouve tous les tons de la satire ; chansons, odes, élégies, tous les rythmes et tous les mètres s'y succèdent ; apostrophe, contemplations, visions, symboles, toutes les formes familières à la pensée de Hugo s'y rencontrent. Mais sous l'infinie variété de l'expression, l'inspiration reste une. De *Nox* jusqu'à *Lux*, du prologue lugubre qui ouvre le recueil à la « vision sublime » qui le termine, les poèmes les plus divers se pressent et se poursuivent d'un même élan, d'un même souffle, pour s'achever par un acte de foi et d'espoir en l'avenir .

Car le passé s'appelle haine
Et l'avenir se nomme amour.

Rasséréné après l'explosion de sa colère, l'exilé écrit en 1854 à Paul Meurice : « Je crois que le moment serait bon pour publier un volume de vers calmes. *Les Contemplations* après *les Châtiments*. Après l'effet rouge, l'effet bleu. » Ainsi devait se réaliser un projet vieux de vingt ans, celui des *Contemplations d'Olympio*. Le nouveau recueil sera d'une inspiration largement humaine : « mémoires d'une âme », dit la préface, et, si l'on en croit le poète, mémoires de toutes les âmes. « Une destinée est écrite là jour à jour. Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis, la destinée est une. « Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! Deux volumes : *Autrefois, Aujourd'hui ;* un abîme les sépare : le tombeau. »

Pour former ces deux volumes, Hugo rassemble des pièces de genres très divers, sans se soucier de contrastes parfois déconcertants : tel poème d'allure épique aurait gagné à paraître dans *la Légende des siècles*, telle bluette dans les *Chansons des rues et des bois*. Ici, le Hugo sensuel qui célèbre la rencontre de la belle fille « effarée et sauvage » semble essayer, en l'honneur de Virgile, le masque du faune; tout à côté, il dédie à la fidèle, à l'indulgente Juliette des vers d'amour d'une tendresse parfois passionnée, le plus souvent apaisée et grave : puis, soit au souvenir du temps où, « grand diable de seize ans », il était en rhétorique, soit sous la piqûre de critiques sournoises, éclate un poète débordant de verve satirique et d'humour, qui, avec une terrible bonne humeur, fouaille les cuistres qui l'ont tourmenté.

Triste pourtant, découragé par accès, il se recueille. Il relit ses vers inédits, il se rappelle, avec une vivacité de vision presque hallucinée, son roman sentimental, sa vie littéraire, sa mission sociale et le terrible deuil qui l'avait frappé quelques années plus tôt : le 4 septembre 1843, sa fille Léopoldine, mariée depuis peu à Charles Vacquerie, s'était par accident noyée avec son mari dans la Seine, à Villequier. De tout ce qu'il a versé, dans *les Contemplations*, des émotions de son âme, c'est *Pauca meæ*, venu du cœur, qui parle le mieux au cœur. *Larmes*, tel est le titre auquel le père avait d'abord songé pour l'offrande à la mémoire de sa fille chérie; puis, si tendrement mélodieux, le vers de Virgile à Gallus résonne en lui, et, comme un écho du poète qu'il aimait, Hugo à son tour murmure : « *Pauca meæ...*, quelques vers pour mon enfant. » Des vers pour elle, il en avait écrit dans le premier débordement de son désespoir, lorsque la dure nouvelle était venue le frapper; il en écrit chaque fois que le souvenir l'assaille, car morte elle continue à vivre en lui, à lui apparaître avec tous les visages sous lesquels, de jour en jour, d'année en année, depuis son âge enfantin, elle s'était fait adorer ; et chaque fois que revient l'anniversaire, il lui porte, en même temps qu' « un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur », une gerbe de vers. Cri du premier déchirement, ou prière résignée du souvenir apaisé, ils sont toujours étrangement poignants, ces vers bouleversés par les sursauts d'un cœur blessé.

LA FILLE DU POÈTE : LÉOPOLDINE. - Dessin de Mme Victor Hugo.

Mais tandis que son cœur pleure, sa raison voudrait comprendre pourquoi « il faut que des êtres charmants s'en aillent », comment cette cruauté de la Providence est possible. Il s'efforce de concevoir l'univers et les desseins sans nombre qui le régissent. Une véritable angoisse métaphysique l'envahit : il redoute les choses inconnues que fait Dieu « au fond de cet azur immobile et dormant » ; perdu dans l'ombre, jouet douloureux des principes ennemis qui se disputent le monde, le visionnaire qu'il est entrevoit, comme les philosophes anciens, plein d'une terreur sacrée, deux grandes mains qui déplacent les astres « sur le noir échiquier ».

Le monde est sombre, tous les efforts des hommes, condamnés à la douleur, sont vains; dès l'aurore, il faut combattre, lutter, souffrir pour aboutir brutalement au « vaste et profond silence de la mort » :

Oh ! Seigneur, ouvrez-moi les portes de la nuit,
Afin que je m'en aille et que je disparaisse !...

Cependant, par instants, le poète se reprend ; soumis, mais non pas résigné, il cesse de maudire, sans pouvoir cesser de pleurer; il revient à Dieu, il lui rapporte « les morceaux de son cœur », il convient de la faiblesse, de l'impuissance, de la disproportion de l'homme; il se prosterne, sans comprendre, dans un acte de foi désespéré; il s'efforce de croire que la mort « ouvre le firmament », il imagine un séjour de lumière et de paix, des « gouffres de joie », une « radieuse et bleue éternité », un « éblouissement céleste ». Mais il ne parvient pas à écarter tout à fait l'antique idée des morts prisonniers de leur tombe; il recule d'horreur devant « l'affreux cercueil », il frémit de pitié en songeant à cette ombre où peut-être les morts chéris ont froid, et d'où

Comme à travers un rêve ils entendent nos voix.

Ce qui donne à ces poèmes une puissance d'émotion si intense, si directe, c'est qu'ils sont véritablement les mouvements d'une âme qui se cherche et qui cherche Dieu, tour à tour désespérée, apaisée, révoltée, résignée, dans le tumulte des sentiments les plus primitifs, qui se heurtent, désordonnés, contradictoires, image même de la vie; mais c'est aussi à la simplicité si profonde de leur forme qu'ils doivent leur valeur humaine. Aucune emphase, aucune rhétorique ; pas de grands mots : en des vers d'un métal plein, d'une ligne sobre, l'expression simple, nue, souvent familière, parfois spontanément jaillie du parler populaire, mais prolongée toujours jusqu'au fond de notre sensibilité par d'infinis retentissements. Les mots de cette douleur sont les mots de toutes les douleurs, et chacun croirait pouvoir les trouver :

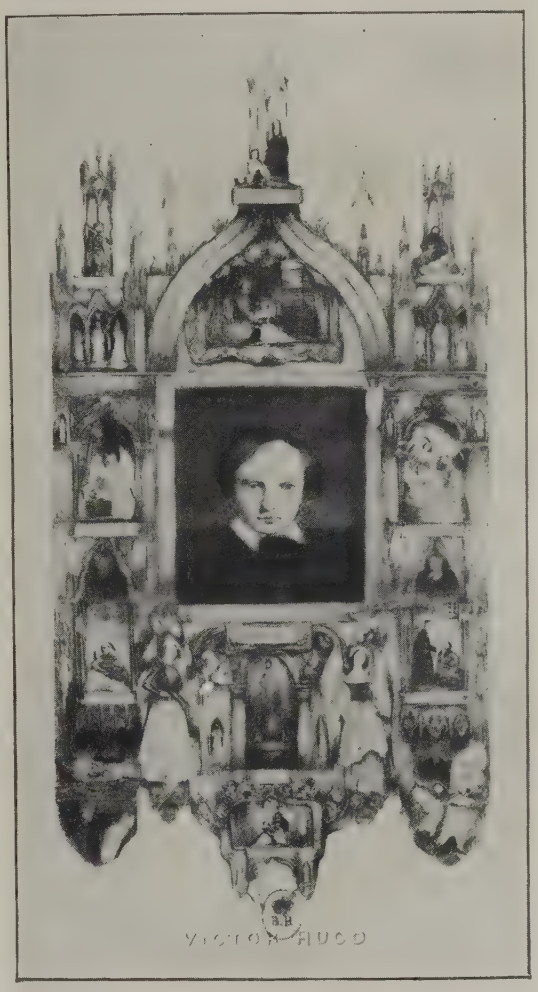
[saires,
Voyez-vous, nos enfants nous sont bien nécessaires-Seigneur...

Cette douleur, a-t-on dit, est arrangée et composée ; les dates des pièces dans le recueil ne correspondent point aux dates du manuscrit; Hugo a modifié arbitrairement le classement des poèmes. Il n'en reste pas moins que chaque poème est la traduction d'une émotion sincère, et l'ordre établi après coup par l'auteur correspond au rythme le plus humain de toutes les douleurs. N'est-ce pas là précisément ce qu'il souhaitait dans sa préface ? N'a-t-il pas voulu, surmontant sa propre peine, consoler la peine d'autrui, se pencher sur tous les malheurs des hommes ?

Seule la conscience de sa mission sociale peut l'arracher à son accablement, lui donner de nouvelles forces pour expliquer la nature, pour éclairer toute chose de la clarté divine et prêcher la justice, la pitié et la bonté.

A la loi de meurtre, il voudrait substituer la loi d'amour, loi sainte, « tout aimer ou tout plaindre », et la loi de bonté, « être bon, c'est bien vivre ».

Pour les humbles, pour ceux qui souffrent, il demande non seulement la justice, mais la pitié. D'ailleurs, ce n'est pas seulement pour l'homme qu'il réclame équité et bonté ; il les exige encore pour l'animal : il s'attendrit sur le cheval martyrisé par le roulier ; il va jusqu'à aimer les créatures les plus honnies, le crabe, l'araignée. Une large sympathie le pousse vers tout ce qui vit et même vers l'inanimé ; la contemplation lui emplit le cœur d'amour, et c'est une véritable vénération qu'il voue à la nature, aux arbres, aux fleurs, aux rochers, à l'univers tout entier, qui vit près de Dieu, plus près de Dieu peut-être que nous.



FRONTISPICE de *Notre-Dame de Paris* par Célestin Nanteuil (Renduel, éditeur, 1833).

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

❀ La Légende des siècles *a paru en trois séries : 1859, 1877, 1883 (consulter l'édition de la première, publiée par Paul Berret dans la collection des Grands Écrivains, 1920). Voir Eugène Rigal,* Victor Hugo, poète épique, *1900; Claudius Grillet,* la Bible dans Victor Hugo, *1910.*

DANS SA PRÉFACE de 1859, Hugo esquissait le plan de l'œuvre immense qu'il rêvait, dont *la Légende des siècles* n'était qu'un fragment et que devaient couronner *Dieu* et *la Fin de Satan.*

« Exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique, la prendre successivement et simultanément sous tous ses aspects : histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière, faire apparaître, dans une sorte de miroir sombre et clair,... cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée : l'Homme, voilà de quelle pensée, de quelle ambition si l'on veut, est sortie *la Légende des siècles...* »

Le poète visait haut : plus que jamais épris de pensée philosophique, il a élaboré une doctrine où le pythagorisme, le panthéisme, le manichéisme, le déisme, le spiritisme même se mêlent étrangement ; mage convaincu, il reçoit de l'au-delà des révélations et des inspirations ; il croit même, à de certains moments, que les tables tournantes lui transmettent les messages des esprits. Dès 1843, il a écrit *le Rouet d'Omphale ;* en 1845, *Aymerillot* et *le Mariage de Roland;* en 1852, il a composé *la Première Rencontre du Christ avec le tombeau;* mais c'est surtout vers la fin de 1857 qu'il travaille à cette « Légende de l'humanité » qui deviendra *la Légende des siècles* et qui, en dépit de redites, « sombres assonances de l'histoire », de lacunes, d'insistances qu'explique sa condition de proscrit, constitue un ensemble harmonieux et grandiose. Le poète embrasse le passé fabuleux, l'histoire, l'avenir de l'humanité tout entière : aux évocations bibliques, terribles ou touchantes, pleines de majesté ou pleines de grâce, succèdent, retentissantes du fracas des armes, illuminées des éclairs des épées légendaires, les gestes médiévales où les preux s'opposent aux félons et aux monstres; puis ce sont les Trônes d'Orient dans l'éclat de leur splendeur barbare, l'Italie dévastée par les empereurs allemands, l'Espagne de l'Inquisition et de la grande Armada ; les humbles animaux et les pauvres gens du temps présent ont aussi leur place dans l'épopée et le livre s'achève en visions apocalyptiques, chargées de symboles. Les personnages les plus différents, depuis Caïn vêtu de peaux de bêtes jusqu'à Jeannie sous sa mante à longs plis, surgissent tour à tour dans les décors les plus variés, de la citadelle énorme et surhumaine de Tubalcaïn à la pauvre cabane de la femme du pêcheur. Selon sa coutume, pour enluminer les fonds, pour donner aux caractères de ses héros plus d'accent, Hugo a étalé l'érudition la plus disparate : souvenirs classiques, souvenirs bibliques, épaves des plus invraisemblables lectures : journaux, revues, mais surtout dictionnaires encyclopédiques ou historiques, le plus souvent le dictionnaire de Moreri, il a tout mis en œuvre.

Le recueil, cependant, reste un, car l'homme y a marqué fortement l'empreinte de sa personnalité, le poète celle de son art, le philosophe celle de sa pensée. Il n'est pas de pièce de *la Légende des siècles* où ne grondent, comme un écho des *Châtiments*, les rancœurs et les colères de l'exilé contre les tyrans, sa haine et sa méfiance des prêtres. Il n'est pas non plus un de ses drames épiques où nous ne reconnaissions ce don qu'avait Hugo d'évoquer, sous ses formes les plus pittoresques ou les plus solennelles, la Nature, océans,

torrents, fleuves, montagnes, forêts, d'en faire un fond immense à son tableau. Jamais Victor Hugo n'a mieux manifesté le pouvoir qui était en lui de saisir directement les lignes, les couleurs, les contrastes des rayons et des ombres, « le combat du jour et de la nuit ». Des « choses vues », sa mémoire a retenu fidèlement l'ensemble, stylisé, aussi bien que le détail précis. Son imagination entre les diverses parties du grand Tout surprend des harmonies secrètes, des analogies émouvantes, et ses vers, orchestrés avec une magnifique ampleur, épuisent les ressources de tous les registres et de toutes les sonorités.

D'un bout à l'autre de *la Légende des siècles*, le même art, la même puissance créatrice dressent en haut-relief des personnages saisissants, imaginent pour les peindre le trait le plus net, le plus coloré. Même unité dans la composition, dans l'équilibre entre la description, le dialogue et le drame, dans la façon dont le drame est construit et conduit vers ces dénouements soudains, véritables coups de théâtre, enfermés dans un seul vers aux lignes nettes ; partout enfin même souplesse, même éclat, même richesse de la forme. La métaphore est chez Victor Hugo l'expression spontanée de la pensée; l'antithèse jaillit naturellement; l'image s'épanouit d'elle-même en symbole : on a même pu dire que souvent elle créait l'idée.

Mais ce qui réalise l'harmonie profonde de *la Légende des siècles*, c'est que toutes les actions, atroces ou sublimes, qu'elle retrace ne sont que l'illustration d'une même doctrine philosophique qui, du *Sacre de la femme* à *Pleine mer*, *plein ciel*, se développe avec une magnifique ampleur. A chaque instant nous sentons frémir cette âme que le poète prête à la moindre parcelle de l'univers ; partout nous entendons murmurer cette conscience qui, tout au long de l'échelle des êtres, de l'inanimé à l'animé, s'efforce de s'élever vers Dieu pour s'absorber en lui ; nous la devinons au milieu même des erreurs et des crimes, cette ascension obstinée de l'âme universelle vers le bien ; de poème en poème, nous entrevoyons la lutte acharnée de l'esprit pour s'arracher à la matière qui l'écrase; et, dans l'enthousiasme de son inébranlable foi au progrès, le poète prophétise une fois de plus le triomphe final de la lumière sur l'ombre, du bien sur le mal. Pourquoi l'impossible, réalisé dans le monde physique, ne se réaliserait-il pas dans le monde moral ?

Les *Chansons des rues et des bois*, qui paraissent en 1865, c'est « Pégase mis au vert » ; la fantaisie lyrique, la musique du verbe, la fraîcheur des croquis et le pittoresque des impressions n'en font pas moins de ce recueil aimable le délassement d'un maître. En 1872, Hugo, que les deuils et les années n'abattent point, publie *l'Année terrible*, pleine de patriotisme et d'indignation vengeresse. En 1877, avec *Welff*, avec *les Trois Cents*, avec *l'Aigle du casque*, avec *la Paternité*, avec *Petit Paul*, la seconde lignée de *la Légende* n'a pas dégénéré. Dans *l'Art d'être grand-père*, publié en cette même année 1877, à la bonhomie, aux tendresses, aux sentiments touchants de l'aïeul se mêlent des satires et des polémiques parfois déplaisantes. Puis viennent *le Pape* (1878), *la Pitié suprême* (1879), *l'Ane*, et *Religions et Religion* (1880), apothéose de la philosophie humanitaire, mythique et apocalyptique de Hugo, tour à tour bizarre ou sublime, à coup sûr inspirée et sincère. Le poète y médite sur la science et sur la conscience, sur la justice et la bonté, sur l'âme des choses et des bêtes, sur les métamorphoses et les palingénésies, sur les possibilités sombres ou lumineuses de la vie universelle. Quelles trouvailles ne fait-on pas jusque dans les recueils touffus publiés après sa mort, où Hugo a recueilli les miettes de ses festins, *les Quatre Vents de l'esprit*, *Toute la lyre*, *Dernière gerbe*, et jusque dans ses poèmes inachevés, *la Fin de Satan* et *Dieu !* Il n'en est aucun qui ne porte la marque souveraine du génie.

Alfred de Musset

❀ *Les* Œuvres complètes *d'Alfred de Musset ont été publiées pour la première fois en 1866, et souvent rééditées; l'édition la plus récente est celle d'Edmond Biré, 1907. Il faut y ajouter les* Œuvres complémentaires, *publiées par Maurice Allem en 1911, et plusieurs volumes de lettres :* Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset, *publiée par Félix Decori, 1904;* Correspondance, *publiée par Léon Séché, 1907 ;* Lettres d'amour d'Aimée d'Alton, *publiées par Léon Séché, 1910.*

Études d'ensemble : Arvède Barine, Alfred de Musset, *1893; Léon Séché,* Alfred de Musset, *1907, 2 vol.; Maurice Donnay,* Alfred de Musset, *1913.*

La Biographie d'Alfred de Musset, *par son frère Paul, publiée en 1877, reste une de nos meilleures sources d'information; il ne faut toutefois l'utiliser qu'avec précaution.*

LES DÉBUTS

Alfred de Musset est né à Paris, en 1810, de Musset-Pathay, fonctionnaire doublé d'un érudit aimable, et d'Edmée Guyot Desherbiers. Il fait de brillantes études au collège Henri-IV; il est plusieurs fois lauréat du concours général. Il essaie du droit, de la médecine; il échoue dans les bureaux d'une entreprise de chauffage des casernes. Ce sont les lettres qui vont le libérer. Il fréquente Nodier, puis Victor Hugo; les jeunes romantiques applaudissent les premières œuvres de cet adolescent : une ballade intitulée Un rêve, *qu'imprime en 1828 une revue de province;* le Lever; Venise; *la fameuse* Ballade à la lune.

En 1828, Musset publie une traduction de l'Anglais mangeur d'opium, *de Thomas de Quincey, non sans traiter le texte avec une grande liberté et ajouter beaucoup du sien. Cette traduction a été réimprimée en 1920, avec préface de Claude Farrère.*

En janvier 1830 paraissent les Contes d'Espagne et d'Italie, *qui rendent célèbre ce « chérubin du romantisme ».*

Consulter Edmond Estève, Byron et le romantisme français, *1907; Jacques Boulenger,* les Dandys, *1907; Léon Séché,* la Jeunesse dorée sous Louis-Philippe, *1910; Jean Giraud,* Alfred de Musset et trois romantiques allemands, *dans la* Revue d'histoire littéraire de la France, *1911, 1912, 1917.*

« LE FRONT MALE et fier, la joue en fleur et qui gardait encore les roses de l'enfance, la narine enflammée du souffle du désir, il s'avançait le talon sonnant et l'œil au ciel, comme assuré de sa conquête et tout plein de l'orgueil de la vie. » C'est en ces termes que Sainte-Beuve dépeint Alfred de Musset, entrant dans le salon de Nodier, à l'Arsenal, lors de ses débuts. Est-il plus séduisante apparition ? Il a cette naturelle aisance, cette élégance innée qu'aucune application n'arrive à égaler, et qui semble un don des dieux. Il est tout pétillant d'esprit : il reste spirituel, et malicieux, et ironique, même lorsqu'il est ému. Son intelligence est des plus vives, des plus souples ; elle possède une grâce primesautière qui lui permet de s'intéresser à tout, de tout comprendre sans jamais s'alourdir. Il est la fantaisie, le caprice mêmes. Il lit un jour Boccace, et l'autre jour Shakespeare; il va d'Aristophane à Byron ; les Anciens, les Français, les Anglais, les Allemands, tout est pâture à sa curiosité. De chacun de ces livres aimés, ses vers profiteront. Mais il trouvera le moyen de rester parfaitement lui-même en s'appropriant les richesses d'autrui; et c'est encore Sainte-Beuve qui le constate : « Son imagination, à l'origine, s'imprégnait sensiblement de ses lectures; le poème ou le roman qu'il avait feuilleté la veille n'était pas du tout étranger à la chanson ou au caprice du lendemain... L'écho d'une pensée étrangère, en traversant cette âme et cet esprit de poète si français, si parisien, devenait à l'instant une voix de plus, une voix toute différente, ayant son timbre à soi et son accent. L'imitation, chez lui, est enlevée d'une aile si légère que bientôt elle disparaît, et on ne la distingue plus. »

Dans la fougue de ses vingt ans, il est avide de toutes les jouissances de la vie. Il est précoce; il l'est presque trop. Il s'est livré au plaisir, et la volupté lui est devenue nécessaire. C'est un dandy ; il fera partie de la jeunesse dorée, sous Louis-Philippe ; il lui plaira d'étonner le vulgaire par l'élégance excessive de ses habits, par ses manières : il aimera les paris extravagants, les folles équipées, les soupers bruyants, tous les « plaisirs à fracas ». C'est la mode ; les « orgies » sont très bien portées, vers 1830. Pour Musset, ce n'est pas une mode seulement. Il prend le goût des excitants ; il demandera plus d'une fois au champagne, au punch, de l'aider à trouver une inspiration rebelle. Il court d'aventure en aventure ; il est, suivant le mot d'une femme d'esprit, le prince Phosphore de cœur volant.

Cet esprit, cette grâce primesautière de la pensée, cette curiosité très informée, cette sensibilité avide, contribuent à marquer les *Contes d'Espagne et d'Italie* d'une empreinte originale. Musset se plaît à scandaliser les classiques en assemblant les couleurs les plus criardes, en jonglant avec les rythmes difficiles, en disloquant l'alexandrin :

> J'ai connu, l'an dernier, un jeune homme nommé
> Mardoche, qui vivait nuit et jour enfermé.
> O prodige ! il n'avait jamais lu de sa vie
> Le *Journal de Paris*, ni n'en avait envie.
> Il n'avait vu ni Kean, ni Bonaparte, ni
> Monsieur de Metternich ; — quand il avait fini
> De souper, se couchait, précisément à l'heure
> Où (quand par le brouillard la chatte rôde et pleure)
> Monsieur Hugo va voir mourir Phébus le blond.
> Vous dire ses parents, cela serait trop long.

Il n'a vu, en 1830, ni l'Italie, ni l'Espagne : ce n'est pas une raison pour ne pas décrire Venise ou Madrid ; au moins le souvenir

de la réalité ne borne-t-il pas l'essor de la fantaisie. Madrid, c'est la ville aux sérénades, où des señoras long voilées descendent les escaliers bleus ; Venise la rouge, c'est la ville des galants abbés, des danseuses, de l'amour et de la folie. Les couleurs sont bizarrement attribuées, il faut l'avouer ; mais elles sont si éclatantes ! Il faut des décors fortement enluminés pour les belles et tragiques histoires que Musset raconte. L'amour passe de la tendresse à la violence ; il est toujours prêt à se changer en haine et à s'assouvir dans le sang. Trompé par Juana d'Orvedo, Don Paez tue son rival Étur, tue Juana, et se tue lui-même. La Camargo arme le bras de Desiderio contre l'inconstant Raphaël. Portia, depuis que le hasard a placé le jeune Dalti sur son chemin, ne peut plus aimer son maître et seigneur, le vieux comte Luigi : Dalti tue Luigi, et part avec Portia. Du sang, de la volupté, et de la mort...

Musset ne laisse pas de faire aussi les honneurs de sa propre personne, et de se présenter au public sous des masques assez transparents. C'est ainsi que Raphaël incarne sa paresse et son humeur fantasque ; Mardoche, son dandysme, sa précoce rouerie, son goût de l'amour, et son ennui romantique. Il fait entrevoir une âme encore confuse, pleine de richesses profondes qui affleurent tour à tour.

Mais s'il fallait choisir entre les qualités qui séduisent dans cette œuvre juvénile, c'est le style surtout qu'on retiendrait. Le tour désinvolte, le ton cavalier, l'impertinente allure, amusent et ravissent ; et tandis qu'on suit les jeux de cet adolescent de génie, on voit jaillir les plus neuves et les plus fraîches images, les vers les plus brûlants et les plus passionnés, et la plus étincelante poésie.

ALFRED DE MUSSET, en costume de page. — Dessin de Deveria ; B. N., Cabinet des Estampes.

DES CONTES D'ESPAGNE ET D'ITALIE AUX POÉSIES COMPLÈTES

❀ *Au mois de juin 1833, il a fait la connaissance de George Sand : le drame de sa vie va s'engager. Les péripéties en sont bien connues : le départ pour Venise, la maladie du poète, la rupture ; il revient en avril 1834, rapportant « un corps malade, une âme abattue, un cœur en sang, mais qui aime encore ». George Sand rentre en France à son tour ; des raccommodements, puis de nouvelles scènes de rupture se succèdent jusqu'à la séparation définitive, en mars 1835.*

Les Poésies complètes *de Musset, comprenant les* Contes d'Espagne et d'Italie, *les* Poésies diverses, *un* Spectacle dans un fauteuil (*publié d'abord en 1833*) *et les* Poésies nouvelles, *paraissent en 1840.*

Consulter George Sand, Elle et Lui, *1859 ; Paul de Musset,* Lui et Elle, *1859 ; Louise Colet,* Lui, *1859 ; Spœlberch de Lovenjoul,* la Véritable Histoire de Elle et Lui, notes et documents, *1897 ; Paul Mariéton,* Une histoire d'amour, George Sand et Alfred de Musset, *1897 ; Charles Maurras,* les Amants de Venise, *1902.*

DANS *les Secrètes Pensées de Raphaël,* qui datent de juillet 1830, Musset faisait une déclaration qui surprit désagréablement quelques-uns de ses amis romantiques :

Salut, jeunes champions d'une cause un peu vieille,
Classiques bien rasés, à la face vermeille,
Romantiques barbus, aux visages blêmis !
Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage,
Ou d'un poignard sanglant fouillez le moyen âge,
Salut ! J'ai combattu dans vos camps ennemis.
Par cent coups meurtriers devenu respectable,
Vétéran, je m'assois sur mon tambour crevé ;
Racine, rencontrant Shakspeare sur ma table,
S'endort près de Boileau, qui leur a pardonné.

A vrai dire, il avait déjà, et bien avant cette profession de foi, mêlé de l'ironie à ses adorations. Dans « la grande boutique romantique », il ne lui plaisait pas d'être considéré comme un simple apprenti. Les autres pouvaient courir, s'ils voulaient, après la rime riche : il la fuyait, pour son compte. Afin de faire pièce à ses amis, il avait changé les rimes de sa ballade andalouse, qui était, dit Sainte-Beuve, mieux rimée dans le premier jet. Il ne faisait donc que continuer une évolution dès longtemps commencée, lorsqu'il écrivait, aussitôt après le succès de son premier recueil : « Je suis loin d'avoir une manière arrêtée. J'en changerai probablement plusieurs fois encore. » Il voulait « se déhugotiser » : y réussira-t-il tout à fait ?

N'être ni classique, ni romantique, telle est son ambition. Il se rattache à la lignée de ces très libres esprits qui n'appartiennent, dans notre littérature, à aucune école ; nourris du suc des Anciens, et cependant très modernes ; n'ayant peur ni des choses, ni des mots ; grands ennemis non seulement de tout mensonge, mais de toute affectation ; libres, et francs d'allure. Il les reconnaît volontiers pour ses maîtres et pour ses amis. C'est Mathurin Régnier, c'est La Fontaine, c'est Molière. Molière déclarait que la seule grande règle est de plaire : le credo littéraire de Musset ne va pas beaucoup plus loin. Le poète doit laisser parler son cœur ; s'il réussit à communiquer son émotion à ses lecteurs, peu importent toutes les règles du monde. « J'ai rencontré Eugène Delacroix, un soir, en rentrant du spectacle ; nous avons causé peinture en pleine rue, de sa porte à la mienne et de ma porte à la sienne, jusqu'à deux heures du matin ; nous ne pouvions pas nous séparer. Avec le bon Antony Deschamps, sur le boulevard, j'ai discuté de huit heures du soir à onze heures. Quand je sors de chez Nodier ou de chez Achille (Deveria), je discute tout le long des rues avec l'un ou avec l'autre. En sommes-nous plus avancés ? En fera-t-on un vers meilleur dans un poème, un trait meilleur dans un tableau ? Chacun de nous a dans le ventre un certain son qu'il peut rendre comme un violon ou une clarinette. Tous les raisonnements du monde ne pourraient faire sortir du gosier d'un merle la chanson du sansonnet. Ce qu'il faut à l'artiste ou au poète, c'est l'émotion. Quand j'éprouve, en faisant un vers, un certain battement de cœur que je connais, je suis sûr que mon vers est de la meilleure qualité que je puisse pondre. » (Lettre à Paul de Musset, 4 août 1831.)

Il n'est donc ni classique, ni romantique. Certes, il ne veut pas écrire comme l'abbé Delille ; mais il ne veut pas non plus donner dans les manies du jour. On lit dans la même lettre à son frère : « Depuis mes derniers vers, ils disent tous que je suis converti ; converti à quoi ? S'imaginent-ils que je me suis confessé à l'abbé Delille, ou que j'ai été frappé de la grâce en lisant La Harpe ? On s'attend sans doute à ce qu'au lieu de dire : « Prends ton « épée, et tue-le, » je dirai désormais : « Arme ton bras d'un glaive « homicide, et tranche le fil de ses jours. » Bagatelle pour bagatelle, j'aimerais encore mieux recommencer *les Marrons du feu* et *Mardoche* ». Mais, d'autre part : « Plagiat pour plagiat, j'aime mieux un beau plâtre pris sur la Diane chasseresse qu'un monstre de bois vermoulu décroché d'un grenier gothique... » (*Lettres de Dupuis et Cotonet, première lettre.*) Il manifeste nettement son admiration pour la Grèce antique, son respect pour Racine ; il raille les sots qui ne jurent que par les littératures étrangères ; et les doctrines romantiques, enfin, ne rencontreront pas de critique plus impitoyable que lui.

Mais il a beau faire : il n'échappe pas à l'influence de son époque, et reste romantique malgré lui. Souvent sa sensibilité l'emporte sur sa claire raison ; et sa volonté n'est pas assez forte pour servir de frein. Romantique est sa conception de l'amour, passion fatale, supérieure aux lois de la société ; romantique, sa conception de la nature, à laquelle il prête ses propres émotions ; romantique, sa recherche de Dieu, qui reste un débat sentimental sans conclusion. Il est en proie à la désespérance ; une fièvre le consume, et il sanglote dans la nuit.

Dans les poésies qu'il compose de 1830 à 1840, cette sensibilité va s'exprimer tout entière. Musset se croyait très blasé ; et pourtant, il disait, vers le temps de sa rencontre avec George Sand : « Je sens qu'il me manque encore je ne sais quoi. Est-ce un grand amour ? Est-ce un malheur ? Peut-être tous deux... » (P. de Musset, *Biographie d'A. de Musset,* p. 104.) Tous deux vinrent, en effet. Les pièces où passe l'écho de son grand amour et de son malheur, ces *Nuits* qui comptent parmi les morceaux les plus célèbres de notre littérature, permettent de saisir les caractères profonds de son lyrisme.

Il se distingue d'abord par la profonde sincérité de la plainte qu'il fait entendre. Alfred de Musset, dans les premiers moments de son désespoir, se lamente et gémit ; il n'est plus, comme il le déclare lui-même, qu'un enfant qui souffre. Point de rébellion stoïque, point de respect humain. Il dit comment la douleur l'a abattu et le laisse prostré ; comment elle a tari en lui toutes les sources de la vie ; comment il n'a plus conscience que de son accablement et de sa lassitude infi-

nie ; et il le dit d'un ton si simple et si sincère qu'on ne peut pas ne pas être ému de pitié. Lorsque la période d'abattement sera passée, des sursauts de colère l'agiteront ; mais il est moins vigoureux peut-être lorsqu'il maudit, qu'il n'est touchant lorsqu'il se plaint.

Troublantes aussi sont les hallucinations dont il est victime. Il nous dépeint, dans la *Nuit de Mai*, ses palpitations et ses frissons lorsqu'il voit apparaître la Muse, qui va chercher à le consoler :

Pourquoi mon cœur bat-il si vite?
Qu'ai-je donc en moi qui s'agite
Dont je me sens épouvanté?
Ne frappe-t-on pas à ma porte?
Pourquoi ma lampe à demi morte
M'éblouit-elle de clarté?
Dieu puissant ! tout mon corps frissonne...

Or, ce ne sont point là figures de rhétorique; ses intimes nous apprennent qu'il était quelquefois hanté par des visions. Par une étrange disposition, d'ordre pathologique, il lui arrivait de voir son « double », cet étranger vêtu de noir qui lui ressemblait comme un frère, dont il parle dans la *Nuit de Décembre*. Une autre apparition le hante dans la *Nuit d'Octobre :*

Va-t'en, retire-toi, spectre de ma maîtresse !
Rentre dans ton tombeau, si tu t'en es levé ;
Laisse-moi pour toujours oublier ma jeunesse,
Et, quand je pense à toi, croire que j'ai rêvé!....

On voit de reste ce que de telles hallucinations ajoutent de puissance morbide à l'expression de son désespoir. Ni Lamartine, ni Vigny, ni Hugo n'ont traduit de ces états d'égarement.

Sa passion, jamais Alfred de Musset ne l'oubliera. En apparence, il suivra la loi commune ; à la période d'abattement succédera une période d'excitation, et comme de frénésie :

O Muse ! que m'importe ou la mort ou la vie ?
J'aime, et je veux pâlir ; j'aime, et je veux souffrir ;
J'aime, et pour un baiser je donne mon génie ;
J'aime, et je veux sentir sur ma joue amaigrie
Ruisseler une source impossible à tarir.

J'aime, et je veux chanter la joie et la paresse,
Ma folle expérience et mes soucis d'un jour,
Et je veux raconter et répéter sans cesse
Qu'après avoir juré de vivre sans maîtresse,
J'ai fait serment de vivre et de mourir d'amour.

Dépouille devant tous l'orgueil qui te dévore,
Cœur gonflé d'amertume et qui t'es cru fermé.
Aime, et tu renaîtras ; fais-toi fleur pour éclore ;
Après avoir souffert, il faut souffrir encore ;
Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé.

Puis le temps fermera sa plaie; Musset pardonnera, le souvenir se dépouillera de son amertume première et lui deviendra très doux.

Mais, en réalité, l'apaisement ne sera pas complet et cette angoisse, qui persiste en dépit du temps, en dépit de la volonté du poète, en dépit de ses affirmations même, accroît le pathétique de son lyrisme. Alfred de Musset semble être arrivé à la sérénité dans *Souvenir* (1841), que l'on peut joindre au recueil de 1840, puisque la pièce est comme la conclusion du cycle des *Nuits*. Il est revenu à Fontainebleau, qu'il avait visité jadis en compagnie de George Sand, et en revoyant ces lieux chéris, il s'étonne lui-même de ne pas souffrir :

Tout mon cœur te bénit, bonté consolatrice !
Je n'aurais jamais cru que l'on pût tant souffrir
D'une telle blessure, et que sa cicatrice
Fût si douce à sentir.

Mais les vers lui reviennent à l'esprit où Dante affirme qu'il n'est pire misère qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur : et aussitôt Musset se trouble. Avec une sorte de colère, il riposte ; il ne veut pas qu'on essaie de le persuader que le souvenir de son grand amour — le seul bien qui lui reste au monde — lui est cruel. Il a peur de la souffrance obscure qui le travaille encore et qu'il veut dompter. Les strophes qu'il consacre à défier la loi de l'universel écoulement des choses, à défier, à éterniser son souvenir doivent leur beauté sublime à ce qu'elles ont l'air d'une bravade tragique et obstinée :

La foudre maintenant peut tomber sur ma tête,
Jamais ce souvenir ne peut m'être arraché ;
Comme le matelot brisé par la tempête,
Je m'y tiens attaché.

Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent,
Ni ce qu'il adviendra du simulacre humain,
Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
Ce qu'ils ensevelissent.

Je me dis seulement : A cette heure, en ce lieu,
Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle ;
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
Et je l'emporte à Dieu !

LES DERNIÈRES ANNÉES

❀ *Les* Poésies nouvelles *paraissent en 1852. — Sur les dernières années et sur la maladie du poète, voir Adèle Colin,* Dix ans chez Alfred de Musset, 1847-1857, *1899.*

MUSSET n'avait pas trente ans qu'il avait déjà cueilli les plus beaux fruits de son arbre enchanté. Son déclin commençait ; il le savait, il en souffrait ; quels vers plus poignants que ceux de *Tristesse* (1841) ?

J'ai perdu ma force et ma vie
Et mes amis et ma gaîté ;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie...

Certes, il faut s'entendre, lorsqu'on parle à son propos de déclin. Les poésies qu'il compose de 1840 à 1857 suffiraient à la gloire de beaucoup d'autres. Lorsqu'il se sent inspiré, il trouve des accents d'une fraîcheur qui rappelle ses plus beaux jours. Quoi de plus charmant que *Simone*, où il raconte à la manière de La Fontaine une histoire de Boccace ? Quoi de plus gracieux et de plus vigoureux à la fois que les deux thèmes enlacés d'*Une soirée perdue* ? Quoi de plus délicatement mélancolique que les stances adressées à Charles Nodier ou à son frère revenant d'Italie ? Quoi de plus spirituel que *Le mie prigioni* ?

Seulement, sa production se raréfie. Il garde cette fierté de ne vouloir jamais forcer l'inspiration : il profanerait la poésie, pense-t-il, s'il transformait la fonction du poète en une besogne. Passe encore pour la prose ! A la rigueur, et s'il le faut absolument, on peut écrire en prose une nouvelle pour gagner son pain. Mais les vers sont un langage divin : et donc, il faut attendre que les dieux les dictent. En vain Buloz, le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, à qui Musset réserva la plus grande partie de sa production, le presse amicalement de tenir ses promesses : il n'obtient que quelques vers, et à grand'peine. « Le fait est, lui écrit le poète, que je suis allé, depuis peu, souvent à Versailles ; que là, j'ai senti quelque chose devant cinq ou six marches de marbre rose, dont je veux parler. J'ai même fait quelques strophes là-dessus. Mais une idée de ce genre ne peut avoir aucun prix par elle-même... Quant à l'amplifier ou à la paraphraser pour vous en faire trois ou quatre pages, à tort ou à raison, je regarde cela ni plus ni moins comme honteux. »

Musset écrit donc de moins en moins. Aux longs poèmes, il préfère de courtes pièces : des sonnets, des rondeaux, des chansons tristes. Il aime mieux jouer aux échecs, écouter de la musique ou causer avec des amis que prendre la peine d'écrire. Pour qu'il compose, il lui faut une émotion vive ; ou un souvenir, car le passé qu'il se remémore lui fournit plus d'émotions, et de plus vives, que le présent :

Aveugle, inconstante, ô fortune !
Supplice enivrant des amours !
Ote-moi, mémoire importune,
Ote-moi ces yeux que je vois toujours.
(*Souvenir des Alpes*, 1851.)

Il est de plus en plus nerveux, irritable. Il est atteint d'une maladie de cœur qu'il ne soigne que par intermittence et qu'il décrit lui-même peu de temps avant sa fin :

L'heure de ma mort, depuis dix-huit mois,
De tous les côtés sonne à mes oreilles.
Depuis dix-huit mois d'ennuis et de veilles,
Partout je la sens, partout je la vois.
Plus je me débats contre ma misère,
Plus s'éveille en moi l'instinct du malheur ;
Et, dès que je veux faire un pas sur terre,
Je sens tout à coup s'arrêter mon cœur.
Ma force à lutter s'use et se prodigue ;
Jusqu'à mon repos, tout est un combat ;
Et, comme un coursier brisé de fatigue,
Mon courage éteint chancelle et s'abat.

Le 2 mai 1857, il mourut, enfin apaisé. De tous les jugements qu'on a portés sur lui, celui de Taine est le plus juste peut-être : « Celui-là, du moins, n'a jamais menti. Il n'a dit que ce qu'il sentait, et il l'a dit comme il le sentait. Il a pensé tout haut... »

Alfred de Vigny

❀ *Alfred de Vigny publie, en mars 1822, un in-8° de 58 pages intitulé :* Poèmes. *Ce volume contient* Héléna, *épopée en trois chants, et trois poèmes antiques, trois poèmes judaïques, trois poèmes modernes.*

Éloa ou la sœur des anges *paraît en 1824.*

Les Poèmes antiques et modernes (*1826*) *comprennent les poèmes de 1822, moins* Héléna, *et six poèmes nouveaux :* le Déluge, Moïse, Dolorida, le Trappiste, la Neige, le Cor.

Miniature exécutée par sa mère en 1805 (appartient à la famille Sangnier-Lachaud).

PORTRAITS D'ALFRED DE VIGNY.
Peinture anonyme conservée au musée Carnavalet.

Lithographie de Frey, d'après le portrait de Jean Gigoux.

En 1829, une édition nouvelle recueille les poèmes précédents et y ajoute Madame de Soubise, le Bain d'une dame romaine, *et* la Frégate la « Sérieuse ».

Paris (*1831*) *et* les Amants de Montmorency (*1832*) *sont réunis à une nouvelle édition des* Poèmes antiques et modernes *en 1837. Voir, dans la collection de la Société des textes français modernes,* les Poèmes antiques et modernes, *édition critique publiée par Edmond Estève, 1914.*

Dans la Revue des Deux Mondes *paraissent, sous le titre général de* Poèmes philosophiques : la Sauvage (*15 janvier 1843*); la Mort du loup (*1er février 1843*); la Flûte (*15 mars 1843*); le Mont des Oliviers (*1er juin 1843*); la Maison du berger (*15 juillet 1844*); la Bouteille à la mer (*1er février 1854*). Les Destinées (*1864*) *comprennent, outre ces six poèmes,* les Oracles, la Colère de Samson, Wanda, l'Esprit pur *et* les Destinées, *pièce qui donne son nom au recueil.*

Le Journal d'un poète *a été publié par Louis Ratisbonne, en 1867. M. Fernand Gregh en a révélé des fragments inédits dans la* Revue des Deux Mondes *du 15 décembre 1920.*

Œuvres complètes, 1868-1870, 8 vol.; 1883-1885, 6 vol.; 1903-1908, 8 vol. L'édition entreprise par Fernand Baldensperger est en cours de publication depuis 1912; trois volumes en ont paru : Servitude et grandeur militaires, Cinq-Mars, Poésies.

Consulter Maurice Paléologue, Alfred de Vigny, *1891; Ernest Dupuy,* la Jeunesse des romantiques, *1905; Pierre-Maurice Masson,* Alfred de Vigny, *1908; Ernest Dupuy,* Alfred de Vigny, ses amitiés, son rôle littéraire, *2 vol., 1910-1912;* Alfred de Vigny, la vie et l'œuvre, *1913.*

SA VIE

Lorsqu'il vient au monde, à Loches, le 27 mars 1797, son père, Léon-Pierre de Vigny, ancien officier des armées du roi, est sexagénaire; sa mère, Amélie de Baraudin, approche de la quarantaine; et ils ont perdu trois enfants nés avant lui. Peut-être s'est-il exagéré à lui-même l'antiquité de sa noblesse; mais il est bien la fleur tardive d'une lignée qui s'éteint : « Ces deux sangs nobles, l'un de ma famille paternelle et toute française de la Beauce, et du centre même de nos vieilles Gaules, l'autre d'origine romaine et sarde, ces deux sangs se sont réunis dans mes veines pour y mourir. »

ALFRED DE VIGNY, EN COSTUME D'ACADÉMICIEN. — Crayon de Heim, 1858 (musée du Louvre)

C'est un don funeste que cette aristocratie instinctive, quand on n'est pas riche. C'en est un autre qu'une sensibilité frémissante, prompte à se replier sur elle-même. Enfant, Vigny est choqué par la grossièreté de ses camarades; il souffre en silence, à l'âge des jeux et des rires. « Le temps le plus malheureux de ma vie fut celui du collège, parce que, devançant mes compagnons dans les études, ils étaient humiliés de se voir inférieurs à un plus jeune et me prenaient en haine. Cela me rendit sombre, triste et défiant. »

Comme tous les « enfants du siècle », il rêve de la gloire des armes. A dix-sept ans, il entre dans la première compagnie rouge de la maison du roi : c'est le moment où les Bourbons viennent de rentrer en France, et où un gentilhomme peut et doit servir le roi. Mais aussitôt arrivent les Cent-Jours. Lorsque Louis XVIII revient et que Vigny est nommé sous-lieutenant au 5e régiment d'infanterie de la garde, le 4 avril 1816, la vie militaire se réduit pour lui à tenir garnison à Courbevoie, à Vincennes, à Rouen; puis à Strasbourg, comme capitaine. En 1823, il tressaille : l'expédition d'Espagne va lui permettre enfin de combattre; son régiment se met en route. Mais il s'arrête aux Pyrénées; et la vie de garnison recommence, à Oloron, à Pau, à Orthez. Vigny est découragé. Après avoir sollicité congé sur congé, il obtient à trente ans sa mise en réforme. Il est demeuré, dit-il, « entre l'écho et le rêve des batailles ».

L'amour lui fut un autre tourment. Après deux idylles, toutes deux contrariées, il avait épousé à Pau, le 3 février 1825, une jeune Anglaise, Lydia Jane Bunbury. Mais il avait compté sans la passion, qui vint le visiter à son heure. Il était toute délicatesse, toute réserve. « De Vigny, dit Alexandre Dumas, ne touchait jamais à la terre que par nécessité; quand il reployait ses ailes et qu'il se posait, par hasard, sur la cime d'une montagne, c'est une concession qu'il faisait à l'humanité. » Nul mieux que lui n'a chanté la Pudeur :

D'où venez-vous, Pudeur, noble crainte, ô mystère
Qu'au temps de son enfance a vu naître la terre,
Fleur de ses premiers jours qui germez parmi nous,
Rose du Paradis, Pudeur, d'où venez-vous ?
Vous pouvez seule encor remplacer l'Innocence.

(*Éloa.*)

Or il aima d'un amour passionné, éperdu, qui lui fit connaître tous les délires,

l'actrice Marie Dorval. Il exprimera, après la rupture, son amertume infinie :

Une lutte éternelle, en tout temps, en tout lieu,
Se livre sur la terre en présence de Dieu
Entre la bonté d'Homme et la ruse de Femme,
Car la Femme est un être impur de corps et d'âme...
. . . . . .
Quand le combat que Dieu fit pour la créature
Et contre son semblable et contre la nature
Force l'homme à chercher un sein où reposer,
Quand ses yeux sont en pleurs, il lui faut un baiser.
Mais il n'a pas encore fini toute sa tâche :
Vient un autre combat plus secret, traître et lâche;
Sous son bras, sur son cœur se livre celui-là :
Et, plus ou moins, la Femme est toujours Dalila.
(*La Colère de Samson.*)

D'instinct, il portait aux lettres une affection si haute que ses livres de prédilection étaient les plus grands : la Bible, Shakespeare. Il se lia d'amitié avec les jeunes écrivains qui avaient conçu le dessein de renouveler la littérature; il parut dans le salon de l'Arsenal. « De tous les oiseaux libres qui prirent leur essor en 1830, dit Barbey d'Aurevilly, c'est le cygne qui partit le premier. » Et Vigny lui-même, dans la Préface à l'édition de 1837 de ses poèmes, rappelle qu'il a fait entendre le premier un chant original dans le concert des voix romantiques : « Le seul mérite qu'on n'ait jamais disputé à ces compositions, c'est d'avoir devancé en France toutes celles de ce genre, dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique ou dramatique... Dans cette route d'innovations, le poète se mit en marche bien jeune, mais le premier. »

ÉLOA OU LA SŒUR DES ANGES. — Composition exécutée vers 1833 par Ziegler.

Son roman de *Cinq-Mars* (1826) est bien accueilli; lorsqu'il fait représenter à la Comédie-Française *Othello* (1829), il a sa bataille et sa victoire. Il est fêté; Victor Hugo, alors, l'aime et l'admire : ce sont peut-être les années les plus heureuses de sa vie. Mais après cette période d'activité et de production, le malheur l'accable. Sa mère est frappée d'une attaque d'apoplexie; sa femme est malade. Il vit dans sa propriété du Maine-Giraud, « quittant la maladie pour le chagrin, et le chagrin pour la maladie ». Il fait l'épreuve de la souffrance physique. A ces tristesses accumulées, il oppose deux remèdes stoïques : l'âpre joie de la solitude et le labeur de l'esprit. La lampe du penseur solitaire brille tard dans la nuit : « Les heures de la nuit, quand elles sonnent, sont pour moi comme les voix douces de quelques tendres amies qui m'appellent et me disent, l'une après l'autre : « Qu'as-tu?... » Ce sont les heures des Esprits, des Esprits légers qui soutiennent nos idées sur leurs ailes transparentes et les font étinceler de clartés plus vives... »

Que de fois n'a-t-on pas rappelé cette « tour d'ivoire » où il s'enferme alors! Il ne faut cependant pas abuser de cette métaphore fameuse. Vigny avait le cœur trop haut, trop tendre, et trop humain, pour que sa tristesse devînt misanthropie. Il restait sensible à l'appel de l'amitié; les jeunes écrivains s'adressaient à lui avec confiance, et il ne les décevait pas. Il était accueillant aux esprits d'élite, qu'il savait distinguer : Brizeux, Barbier, Boulay-Paty, Marmier, Turquety, Fontaney, Victor de Laprade, Théodore de Banville. Écoutons encore une de ses confidences les plus touchantes; elle nous montre comment la piété filiale du poète s'accroît de l'ardeur de son dévouement et de la grandeur de ses muets sacrifices : « J'aurais mieux aimé me faire soldat que d'emprunter le moindre argent à mes plus proches parents... Le travail est beau et noble. Il donne une fierté et une confiance en soi que ne peut donner la richesse héréditaire. Bénis soient donc les malheurs d'autrefois, qui ôtèrent à mon père et à mon grand-père leurs grands châteaux de la Beauce, puisqu'ils m'ont fait connaître cette joie du salaire d'ouvrier qu'on apporte à sa mère, en secret, et sans qu'elle le sache! »

Au moment de la Révolution de 1830, il avait conçu l'espoir qu'une société meilleure s'organiserait enfin, dans laquelle l'homme de lettres trouverait sa juste place. En effet, il est accessible aux idées, d'où qu'elles viennent; il partage son admiration entre Lamennais, les disciples de Benjamin Constant et même les novateurs saint-simoniens; il veut être « citoyen de son temps ». La Révolution de 1848 réveille en lui cet espoir, et, plus cruellement encore, le déçoit. Il se présenta, en effet, aux élections de 1848 et de 1849 : mais les électeurs ne voulurent pas d'Alfred de Vigny.

« C'est ainsi que cette âme avide d'indépendance, et qui en aurait eu toutes les fiertés, ne parvint pas à la conquérir sur la Destinée, mais qu'elle goûta une à une l'amertume de toutes les servitudes : servitudes de la race, de la société, de l'argent, de la femme, du corps, de la souffrance physique, jusqu'à la servitude de la mort, qui fut à la fois le dernier signe de son esclavage et son entrée dans la liberté. » (Pierre-Maurice Masson, *Alfred de Vigny.*) Il mourut le 17 septembre 1863.

L'ANGOISSE PHILOSOPHIQUE D'ALFRED DE VIGNY

La pensée d'Alfred de Vigny n'est pas l'expression d'une doctrine cohérente en toutes ses parties, et systématique. Elle reflète, bien plutôt, le combat dont son âme fut le théâtre. Sa conception du monde est pessimiste; mais dans le temps même où il doute, il a la nostalgie d'une croyance. Si bien qu'après avoir affirmé que le mal règne en maître, il ne peut se résoudre à conclure que le mal règne définitivement, et seul. L'idée que le sort de l'humanité s améliore, ou du moins pourra s'améliorer un jour, lui sourit, en dépit de toutes les raisons qu'il trouve de croire le contraire. Ces deux états d'esprit ne sont même pas successifs en lui; ils coexistent : l'un plus prononcé, celui qui le porte à prendre courageusement son parti du mal universel; l'autre plus secret, mais invincible. Il ne ressemble pas à ceux qui, s'arrêtant dans leur route, s'aperçoivent qu'ils se sont trompés, et changent brusquement de chemin. Il continue à chercher, après avoir décidé que tout n'est que ténèbres, parce qu'il n'a pu abolir en lui le désir de retrouver des étoiles : et il en retrouve, en effet.

L'homme est condamné au malheur; et cette condamnation s'applique avec une force inexorable aux individus les plus nobles, les plus grands. Moïse, l'élu de Dieu, est écrasé sous le poids de sa propre puissance : il ne peut même plus attendre la sympathie de ses frères humains, qui ne le comprennent pas, et reculent d'effroi devant lui. On ne voit, si on consulte les annales de l'humanité, que des exemples d'iniquité et de douleur. Le déluge engloutit les innocents comme les coupables; la fille de Jephté est toute tendresse, toute pureté et son père la fait périr au nom de Jéhovah :

Seigneur, vous êtes bien le Dieu de la vengeance,
En échange du crime il vous faut l'innocence :
C'est la vapeur du sang qui plaît au Dieu jaloux.

Pour peindre notre condition misérable, Vigny se plaît à emprunter à Pascal une saisissante image, et à la développer à plusieurs reprises : « Voici la vie humaine. Je me figure une foule d'hommes, de femmes et d'enfants, saisis dans un sommeil profond. Ils se réveillent emprisonnés. Ils s'accoutument à leur prison et s'y font de petits jardins. Peu à peu ils s'aperçoivent qu'on les enlève les uns après les autres, pour toujours. Ils ne savent ni pourquoi ils sont en prison ni où on les conduit après, et ils savent qu'ils ne le sauront jamais. » (*Journal d'un poète*, 1832.)

Les mortels se flattent de cette illusion puérile, que la nature les entoure, et les berce de ses bras maternels. Mais le poète a su lever son masque, et ne s'abuse plus sur son compte :

Elle me dit : « Je suis l'impassible théâtre
Que ne peut remuer le pied de ses acteurs;
Mes marches d'émeraude et mes parvis d'albâtre,
Mes colonnes de marbre ont les dieux pour sculpteurs.
Je n'entends ni vos cris, ni vos soupirs; à peine
Je sens passer sur moi la comédie humaine,
Qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs.

Je roule avec dédain, sans voir et sans entendre,
A côté des fourm s, les populations;
Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre,
J'ignore en les portant le nom des nations.
On me dit une mère, et je suis une tombe;
Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe,
Mon pr ntemps ne sent pas vos adorat.ons ... »

C'est là ce que me dit sa voix triste et superbe,
Et dans mon cœur alors je la hais, et je vois
Notre sang dans son onde et nos morts sous son herbe,
Nourrissant de leur suc la racine des bois.....
(*La Maison du berger.*)

Resterait la foi, refuge suprême. Mais si un Dieu de bonté avait créé le monde, pourquoi le mal? Et pourquoi ce Dieu est-il resté insensible, non seulement à la plainte qui monte vers lui du fond

des âges, mais à la prière de Jésus, au mont des Oliviers? Le ciel est vide :

S'il est vrai qu'au jardin sacré des Écritures,
Le Fils de l'homme ait dit ce qu'on voit rapporté;
Muet, aveugle et sourd au cri des créatures,
Si le Ciel nous laissa comme un monde avorté,
Le juste opposera le dédain à l'absence,
Et ne répondra plus que par un froid silence
Au silence éternel de la Divinité.
(*Le Mont des Oliviers.*)

Puisque l'homme est condamné à souffrir, sans que le mystère de sa destinée lui soit jamais révélé, qu'il souffre au moins avec dignité; dans sa lutte inégale contre les puissances mauvaises, qu'il soit soutenu par l'honneur! Qu'il fasse comme le loup, devant les chasseurs, qui meurt sans jeter un cri :

Gémir, prier, pleurer, est également lâche!....

De même, puisque tous les hommes sont également des victimes, qu'ils adoucissent leur commune misère par la pitié! Il faut aimer non pas ce qui est éternel, mais ce qui passe; il faut aimer « la majesté des souffrances humaines.... ». Ainsi l'honneur et la pitié subsistent, dans le naufrage universel : et ces épaves peuvent soutenir encore les mortels. En même temps qu'il nuance ainsi de tendresse sa virile et hautaine résignation, Alfred de Vigny exprime avec une force accrue une conviction qui n'a jamais cessé d'être présente à son esprit, parce qu'elle est la raison même de son existence : l'idée est une valeur en soi; l'écrit, qui permet à l'idée de se conserver et de se propager de génération en génération, est sacré; et même, à l'époque moderne, le règne de l'idée et de l'écrit tend à se substituer au règne de la violence :

Ton règne est arrivé, PUR ESPRIT, roi du monde!
Quand ton aile d'azur dans la nuit nous surprit,
Déesse de nos mœurs, la guerre vagabonde
Régnait sur nos aïeux. Aujourd'hui c'est l'ÉCRIT,
L'ÉCRIT UNIVERSEL, parfois impérissable,
Que tu graves au marbre ou traces sur le sable,
Colombe au bec d'airain! VISIBLE SAINT ESPRIT!
(*L'Esprit pur.*)

Par la vertu de ces forces spirituelles, on peut arriver à améliorer la condition de l'homme. C'est le sens de *la Bouteille à la mer*. Un « grave marin », sur le point de sombrer, enferme dans une bouteille le récit des observations et des découvertes qu'il a faites durant son voyage. Longtemps la bouteille voguera au gré des flots; mais un soir, un pêcheur la saisira dans ses filets; et elle portera un enrichissement spirituel à notre pauvre espèce humaine :

Le vrai Dieu, le Dieu fort est le Dieu des idées!
Sur nos fronts où le germe est jeté par le sort,
Répandons le savoir en fécondes ondées;
Puis, recueillant le fruit tel que de l'âme il sort,
Tout empreint du parfum des saintes solitudes,
Jetons l'œuvre à la mer, la mer des multitudes :
Dieu la prendra du doigt pour la conduire au port.

Ainsi Vigny ne compte pas au nombre de ces esprits inflexibles qui, sûrs de la vérité désespérée qu'ils ont trouvée, la proclament impitoyablement au monde : tel un Leopardi. Il hésite; il cherche; il croit voir une « aile d'azur » passer dans la nuit. Il est moins logique, peut-être; mais non pas moins humain.

SON ART

Vigny s'émeut : il s'émeut vite, et « ce qui ne fait qu'effleurer les autres le blesse jusqu'au sang ». De cet émoi personnel, il tire une idée générale. Cette idée générale, il la traduit par un symbole. Il semble bien, en effet, qu'on retrouve dans la plupart de ses œuvres cette triple richesse : sa sensibilité se trahit par un frémissement à peine perceptible, qu'il voudrait cacher, mais dont il n'est pas le maître; l'idée s'affirme, vigoureuse; et le symbole la revêt d'un manteau de pourpre et d'or.

La création est chez lui le fruit du labeur. Élaboration lente, patiente, dont il nous explique les vicissitudes. Il nous confie comment, au gré de sa méditation, au hasard de ses lectures, un thème va germer et croître en lui : « Lorsqu'une idée neuve, juste, poétique est tombée de je ne sais où dans mon âme, rien ne peut l'en arracher; elle y germe comme le grain dans une terre labourée sans cesse par l'imagination. » Sans perdre de temps, il trace un plan, esquisse un développement : « A peine une idée m'est venue, je lui donne dans la même minute sa forme et sa composition, son organisation complète. » Il transforme peu à peu cette ébauche à l'aide de couleurs et de formes. Besogne sans éclat, dit-il modestement : « Ce n'est là qu'un pauvre mérite d'attention, de patience et de mémoire; mais ensuite, il faut choisir et grouper autour d'un centre inventé : c'est l'œuvre de l'imagination, et de ce grand *bon sens* qui est le génie même. » Ainsi l'œuvre s'organise et se compose, abandonnée, reprise, retouchée minutieusement : « Je perfectionne longtemps le moule de la statue, je l'oublie, et quand je me mets à l'œuvre après de longs repos, je ne laisse pas refroidir la lave un moment. » Il se représente volontiers lui-même comme un sculpteur, patient et consciencieux : « Si vous aimez mes statues, écrivait-il à un ami, soyez content en me sachant dans mon atelier, au milieu des bois, le ciseau à la main. En vérité, depuis que j'ai quitté l'armée, j'ai toujours aimé à mener ainsi la vie d'un sculpteur. »

Son art réfléchi nous prend par sa profondeur, par le charme de vers mystérieux et caressants, d'une ample et mélancolique harmonie, gonflés de pensée, lourds d'émotion contenue. Son imagination est plus vigoureuse que féconde, plus capable de faire jouer la lumière sur une image choisie que de prodiguer les visions. Il n'est pas un styliste curieux, épris d'un contour inédit ou d'une ciselure étrange; mais, ami de bien des artistes, sculpteurs, peintres, musiciens, admirateur des maîtres de tous les temps, il sait voir et noter le détail avec sobriété et précision, brosser un fond de décor à larges touches, ample et net. Son style est parfois entaché d'un peu de préciosité, de froideur, ou d'obscurité; mais après un vers embarrassé, le sentiment brise l'entrave, l'idée enlève le poète, qui bientôt plane, « divin et chaste cygne ».

Le poète-philosophe d'*Éloa* et des *Destinées* est aussi l'auteur de ces charmantes idylles antiques, si pleines d'une grâce un peu maniérée et sensuelle. Les vers souples et plastiques, harmonieux et colorés de *la Dryade* évoquent invinciblement le souvenir de *la Jeune Tarentine* et de *l'Aveugle*. Deux bergers célèbrent en un chant alterné leurs amours :

MÉNALQUE

Ida! j'adore Ida, la légère bacchante :
Ses cheveux noirs, mêlés de grappes et d'acanthe,
Sur le tigre, attaché par une griffe d'or,
Roulent abandonnés : sa bouche rit encor
En chantant Évoë; sa démarche chancelle;
Ses pieds nus, ses genoux que la robe décèle,
S'élancent, et son œil, de feux étincelant,
Brille comme Phébus sous le signe brûlant.

BATHYLLE

C'est toi que je préfère, ô toi, vierge nouvelle,
Que l'heure du matin à nos désirs révèle!
Quand la lune au front pur, reine des nuits d'été,
Verse au gazon bleuâtre un regard argenté,
Elle est moins belle encor que ta paupière blonde,
Qu'un rayon chaste et doux sous son long voile inonde.

Cl. comm. par les *Annales*.

LE MAINE-GIRAUD (Charente).

 (*Copyright 1923, by the Librairie La Boisse, Paris*).

Quelles surprises ne nous réservait-il pas, s'il eût mené à bien tous ces projets? Souvent il ébauche et ne termine pas; les feuillets abandonnés et repris, les plans dressés de sa belle écriture anguleuse, les poèmes esquissés, montrent assez qu'il se décidait difficilement à conclure. Le *Journal d'un poète* prouve aussi qu'il n'a laissé s'échapper qu'une partie des flots tumultueux qui s'agitaient en lui.

Mais son œuvre poétique ne doit-elle pas à sa sobriété, à sa brièveté même, son caractère plus émouvant? Les autres romantiques se prodiguent : ne nous plaignons pas de trouver chez Alfred de Vigny une réserve qui ajoute à sa dignité, et qui le rend plus cher à une élite. Grâce à lui, la poésie, sans cesser d'être harmonie, devient pensée. Ses harmonies ne sont jamais vulgaires, ni banales. Sa pensée cherche à résoudre, courageuse, l'énigme de l'univers; elle ne se laisse pas divertir, et poursuit sans trêve son haut dessein. « Tous les grands problèmes de l'humanité, dit-il, peuvent être discutés dans la forme des vers. Je l'ai prouvé. »

Autres poètes romantiques

❁ *Il va sans dire que quelques œuvres se rattachant encore à la tradition classique continuent à paraître pendant cette période. Citons les pamphlétaires Barthélemy (1796-1867) et Méry (1790-1865), dont le recueil hebdomadaire de satires,* la Némésis *(1831-1832), doit à une vigoureuse réplique de Lamartine de n'être pas oublié. Henri de Latouche (1785-1851) multiplia les poésies, les romans, depuis la publication intitulée* Histoire et procès complet des prévenus de l'assassinat de M. de Fualdès *(1818) jusqu'au bizarre* Fragoletta *(1829); son meilleur titre de gloire est d'avoir procuré la première édition des poésies d'André Chénier (1819). Viennet (1777-1868) reste fidèle à la forme classique de l'épître. Mais ces auteurs sont submergés par le romantisme triomphant.*

On trouvera dans la Bibliographie romantique *d'Asselineau (1873) et dans Ph. Martinon,* Bibliographie chronologique des principaux recueils lyriques de l'époque romantique (Annales romantiques, *1911*), *l'indication des œuvres des poètes romantiques : Félix Arvers (1806-1851); Auguste Barbier (1805-1882); Petrus Borel, dit le Lycanthrope (1809-1859); Évariste Boulay-Paty (1804-1864); Auguste Brizeux (1806-1858); Louise Colet (1810-1876); Charles Coran (1814-1883); Antony Deschamps (1809-1869); Charles Dovalle (1807-1829); A. Fontaney (1803-1837); Jules Lefèvre-Deumier (1797-1857); Elisa Mercœur (1809-1835); Ulrich Guttinguer (1785-1866); Hégésippe Moreau (1810-1838); Amédée Pommier (1804-1877); Gaspard de Pons (1798-1860); Jules de Rességuier (1789-1862); Jules de Saint-Félix (1806-1869); Adolphe de Saint-Valry (1796-1867); Mme Amable Tastu (1798-1885); Edouard Turquety (1807-1867).*

Consulter Sainte-Beuve, Portraits littéraires *et* Portraits contemporains; *Eugène Asse,* les Petits Romantiques, *1900; Henri Lardanchet,* les Enfants perdus du romantisme, *1905; André Pavie,* Médaillons romantiques, *1909; Léon Séché,* le Cénacle de Joseph Delorme, *1912.*

GÉRARD DE NERVAL. — Photographie de Nadar.

Les Œuvres complètes *de Gérard de Nerval (1808-1855) ont paru pour la première fois en 1868, 5 vol.; une autre édition, qui comptera 15 volumes, est en cours de publication, chez Champion. Consulter Aristide Marie,* Gérard de Nerval, *1914.*

Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot, *d'Aloysius Bertrand (1807-1841), a été publié en 1842, réédité en 1896, et deux fois en 1920. Consulter J.-Charles Pavie,* Aloysius Bertrand, *dans la* Revue de Paris *de 1911.*

Les Reliquiæ de Maurice de Guérin *(1810-1839) ont été publiées pour la première fois en 1861 par G.-S. Trébutien, avec une notice de Sainte-Beuve. Consulter Ernest Zyromski,* Maurice de Guérin, *1921;* Eugénie de Guérin, *1921.*

Les recueils de poésies de Sainte-Beuve sont intitulés : Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme, *1829;* Consolations, *1830;* Pensées d'août, *1837. A ces œuvres, réunies pour la première fois en 1845 sous le titre de* Poésies complètes, *et souvent rééditées depuis, il faut ajouter* le Livre d'amour, *publié par Jules Troubat en 1904. — Voir Gustave Michaut,* le Livre d'amour de Sainte-Beuve, *1905; Louis Barthou,* les Amours d'un poète, *1919.*

Théophile Gautier (1811-1872) a publié en 1830 son recueil intitulé Poésies; *en 1833,* Albertus; *en 1852, les* Émaux et Camées; *en 1863, les* Poésies nouvelles. *Une édition collective a paru en 1875-1876, 2 vol. Consulter Spœlberch de Lovenjoul,* Histoire des œuvres de Théophile Gautier, *1887; Maxime du Camp,* Théophile Gautier, *1890.*

QUE DE TALENTS il conviendrait d'évoquer encore! Que de fleurs, gracieuses, vigoureuses, ou étranges, dans ce beau jardin de poésie! Les vers qui furent inspirés à Hégésippe Moreau par la Voulzie, le doux ruisseau de son pays natal, gardent encore leur charme. Ceux qui aiment les beaux cris de colère et les rudes invectives relisent les *Iambes* d'Auguste Barbier (1831). Brizeux a toujours ses fidèles, qui retrouvent dans *Marie* (1832) et dans *les Bretons* (1845) l'âme de la vieille Armorique. Nous avons mentionné déjà, parmi les collaboratrices de *la Muse française,* Marceline Desbordes-Valmore. « Qui a lu une fois Mme Desbordes-Valmore, a écrit Sainte-Beuve, la relira souvent. Il ne nous appartient pas de lui assigner une place parmi les talents de cet âge; on aime mieux d'ailleurs la goûter en elle-même que la comparer. Son rôle dans la création lui a été donné cruel et simple : toujours souffrir, chanter toujours! Elle n'y a pas manqué, et si, contre l'usage, ses paroles harmonieuses n'ont pas été guérissantes pour elle, elles n'ont pas, du moins, été inutiles à d'autres; elles ont aidé, dans l'ombre, bien des cœurs de femmes à pleurer. L'avenir, nous le croyons, ne l'oubliera pas. Tout d'elle ne sera pas sauvé sans doute; mais dans le recueil définitif des *Poetæ minores* de ce temps-ci, un charmant volume devra contenir sous son nom quelques idylles, quelques romances, beaucoup d'élégies, toute une gloire modeste et tendre. » La postérité a donné raison au critique. Marceline Desbordes-Valmore n'a pas seulement cette gloire enviable, que tous les enfants de France répètent quelques-uns des vers que lui dicta son cœur maternel. Elle est de ces rares auteurs qui, après avoir paru entrer dans l'ombre, sont ramenés à l'éclat du jour. Nous lui savons gré, aujourd'hui, d'avoir su traduire une passion si profonde par de si simples, de si pures harmonies; et nous admirons sa poésie instinctive et tendre.

Nous devrions certes rappeler d'autres renommées. Mais ils étaient plus nombreux que les rameurs de la galère capitane, ces poètes qui partirent d'un même élan pour la conquête de la gloire. Les voix de Lamartine, de Hugo, de Vigny, de Musset, dominent un chœur presque innombrable. Aux environs de 1830, toute une jeunesse ardente se prit à chanter; le romantisme est fait de ces multiples harmonies. Chacune des personnalités vigoureuses qui contribuèrent à donner au lyrisme de cette époque un incomparable éclat mérite les soins de la postérité. Mais forcés de nous limiter, nous nous en tiendrons aux poètes qui jouèrent, à leur tour, le rôle de précurseurs.

Gérard de Nerval n'annonce-t-il pas de loin les symbolistes et les décadents? Il avait le don de la forme simple, délicate et ferme à la fois. Mais la vie ne fut jamais pour lui qu'un rêve dont il attendait le réveil. Partout où il mena ce rêve errant : en Allemagne, où l'attiraient la poésie tragique du *Faust* de Gœthe, la poésie fantastique de Bürger et les *Lieder* mélancoliques; en Orient, vers des mirages; dans le Valois, pour entendre les vieilles légendes du terroir, si émouvantes en leur simplicité; dans les bas-fonds de Paris, dont il faisait ses palais et ses royaumes : partout il essaya d'atteindre, au delà des apparences, l'insaisissable réalité. Ses vers sont les échos de ses amours transfigurées, de ses visions troublantes, de sa folie trop réelle. Le style de ses admirables nouvelles ne cesse pas d'être simple et frais; et il exprime cependant les pressentiments obscurs, les mystérieuses harmonies, les souvenirs des existences antérieures, les révélations sur l'existence future, que Gérard de Nerval croit saisir dans son âme malade. Le contraste n'est pas seulement saisissant : il est douloureux.

Après qu'Aloysius Bertrand eut terminé sur un lit d'hôpital sa vie fantasque, les connaisseurs essayèrent d'arracher son œuvre à l'oubli, et Sainte-Beuve prit la peine de la recommander au public. Elle présentait, en effet, en ce temps où les originalités ne manquaient point,

un caractère exceptionnel. Aloysius Bertrand pensait qu'il existe une matière plus difficile à travailler que le vers, et plus capable de produire des effets rares et subtils : la prose. En prose, il écrivit de menus poèmes, denses et serrés, qui réalisaient du coup la perfection d'un genre nouveau. Un des grands reproches que la critique classique avait adressés à Chateaubriand, était que sa prose fût poétique. Après Aloysius Bertrand, on saura quel secours peut apporter à la poésie une prose rythmée et cadencée selon des lois plus difficiles et plus secrètes que celles qui régissent les vers. C'est l'exemple que donnait, vers le même temps, Maurice de Guérin. Si la postérité a entouré son *Centaure* et sa *Bacchante* d'une pieuse admiration, et qui croît encore, c'est sans doute parce qu'elle trouve dans les œuvres de ce noble et douloureux esprit, « avec l'expression la plus haute de la tristesse humaine, la plus pathétique des leçons » (E. Zyromski). Mais c'est encore parce que Maurice de Guérin a exprimé sa nostalgie épique dans la prose la plus harmonieuse et la plus vigoureusement rythmée. Tous ceux qui, dans la deuxième moitié du XIX^e^ siècle, et jusqu'à nos jours, ont travaillé à faire de la prose française un instrument de poésie raffinée, doivent quelque chose à ces novateurs.

LA RUE DE LA VIEILLE-LANTERNE, où Gérard de Nerval fut trouvé pendu. Cette rue, aujourd'hui disparue, se trouvait aux abords du Châtelet. — Eau-forte de Léopold Flameng.

L'œuvre de Sainte-Beuve aura, elle aussi, des répercussions lointaines. C'est un poète romantique que son Joseph Delorme; il a lu, nous dit-il, tous les romans de la famille de *Werther* et de *Delphine, le Peintre de Salzbourg, Adolphe, René, Édouard, Adèle, Thérèse Aubert* et *Valérie;* Senancour, Lamartine et Ballanche; Ossian, Cowper et Kirke White : on le voit bien, à son langage et à ses sentiments. La raison a perdu tout empire sur cet infortuné, qui est une victime à l'avance condamnée par le sort. Il est avide d'amour et de gloire : or il traîne dans la solitude et dans l'obscurité des jours pleins d'ennui. Il meurt en pleine jeunesse, prenant la suite de ces « poètes mourants » qui abondaient déjà dans la littérature élégiaque de la fin de l'Empire. Si Sainte-Beuve se bornait à nous décrire cette psychologie, il ne pourrait pas prétendre à donner une note nouvelle. Mais sa Muse, dit-il, n'est pas « une odalisque brillante » :

Non. Mais quand seule au bois votre douleur chemine,
Avez-vous vu là-bas, dans un fond, la chaumine
Sous l'arbre mort ? Auprès, un ravin est creusé ;
Une fille en tout temps y lave un linge usé.
Peut-être à votre vue elle a baissé la tête ;
Car, bien pauvre qu'elle est, sa naissance est honnête.
Elle eût pu, comme une autre, en de plus heureux jours,
S'épanouir au monde et fleurir aux amours,
Voler en char, passer aux bals, aux promenades,
Respirer au balcon parfums et sérénades ;
Ou, de sa harpe d'or éveillant cent rivaux,
Ne voir rien qu'un sourire entre tant de bravos.
Mais le ciel dès l'abord s'est obscurci sur elle,
Et l'arbuste en naissant fut atteint de la grêle.
Elle file, elle coud, et garde à la maison
Un père vieux, aveugle, et privé de raison.
Elle chante parfois : une toux déchirante
La prend dans sa chanson, pousse en sifflant un cri,
Et lance les graviers de son poumon meurtri.
Une pensée encor la soutient ; elle espère
Qu'avant elle bientôt s'en ira son vieux père.
C'est là ma Muse, à moi.....

Voilà, certes, une comparaison inattendue et originale. Et que chantera cette humble Muse ? Ce que la vie humaine a de terne et de banal ; les sentiments étouffés, les mélancolies aux tons amortis. Elle s'arrêtera, avec une complaisance toute particulière, aux spectacles que les autres Muses romantiques feignent d'ignorer, parce qu'elles sont trop grandes dames : elle décrira la réalité de tous les jours. Il lui plaira d'observer, par exemple, un coin des boulevards extérieurs : « Ces longs murs noirs, ennuyeux à l'œil, ceinture sinistre du vaste cimetière qu'on appelle une grande ville ; ces haies mal closes laissant voir, par des trouées, l ignoble verdure des jardins potagers ; ces tristes allées monotones, ces ormes gris de poussière, et, au-dessous, quelque vieille, accroupie avec des enfants au bord d'un fossé; quelque invalide attardé, regagnant d'un pied chancelant la caserne; parfois, de l'autre côté du chemin, les éclats joyeux d'une noce d'artisans..... »

Tels seront les thèmes d'une poésie qui prétend, non pas certes au brillant et à l'éclat, mais à la vérité. Avoir découvert, en regardant mieux, un monde que les romantiques dédaignaient d'explorer ; leur avoir laissé les sanglots sonores et les cris éperdus, pour prendre le mode mineur; avoir compris la triste beauté des réalités vulgaires : telle est, sans doute, l'originalité de Sainte-Beuve, qui fera école.

Avec Théophile Gautier, enfin, la poésie s'achemine vers le Parnasse. Il appartient au romantisme par toute sa jeunesse : quelque chose manquerait à la bataille d'Hernani, sans l'éclat de son gilet rose. Dans ses premiers vers, il ne manqua pas de faire sonner très haut toutes les fanfares à la mode. Mais entre son premier recueil et les *Émaux et Camées*, vingt-deux ans s'écoulent : c'est assez, sans doute, pour que s'apaisent les plus folles ardeurs. Et précisément, dans ces *Émaux et Camées*, que la postérité retient comme son plus beau titre de gloire, on trouve à la fois la trace d'un romantisme ancien, et l'exemple d'un art nouveau.

Il y a, dans cette œuvre, plus d'une strophe mélancolique. Le poète s'attriste; il songe aux amours passées, aux tourments qui lui furent chers; un vieil air entendu au passage, l'air du *Carnaval de Venise*, après avoir évoqué dans son esprit la splendeur miroitante de la cité des eaux, devient pour lui l'accompagnement douloureux d'un « clair de lune sentimental » ; il laisse échapper une larme. N'est-ce pas une psychologie très romantique que celle qu'il dépeint dans la pièce intitulée *Tristesse en mer* ?

Mon désir avide se noie
Dans le gouffre amer qui blanchit ;
Le vaisseau danse, l'eau tournoie,
Le vent de plus en plus fraîchit.

Oh ! je me sens l'âme navrée :
L'Océan gonfle, en soupirant,
Sa poitrine désespérée,
Comme un ami qui me comprend.

Allons, peines d'amour perdues,
Espoirs lassés, illusions
Du socle idéal descendues,
Un saut dans les moites sillons !

A la mer, souffrances passées,
Qui revenez toujours, pressant
Vos blessures cicatrisées
Pour leur faire pleurer du sang !

A vrai dire, il lutte contre cette émotion qui l'envahit. Il veut qu'elle reste discrète ; souvent il la relègue à la fin de ses poèmes. Si elle prenait trop de place, elle risquerait de faire trembler sa main, de troubler ses yeux. Or il veut peindre des tableaux impeccables, aux lignes pures, aux couleurs nettes. Il s'est convaincu, avec l'âge, que ce qui donne à la poésie une valeur éternelle, ce n'est pas l'étalage des sentiments, mais la perfection de la forme. Tout passe, les amours, les colères, et les regrets même :

Tout passe. L'art robuste
Seul a l'éternité.
Le buste
Survit à la cité

Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur.

Les dieux eux-mêmes meurent !
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

Sculpte, lime, cisèle ;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant !

Le jour où Théophile Gautier écrit ces vers, une nouvelle période s'ouvre dans l'histoire de notre poésie.

THÉOPHILE GAUTIER, d'après un crayon de Célestin Nanteuil.

II. — LE THÉATRE ROMANTIQUE

❁ *La tragédie classique continue longtemps à être en faveur, soit qu'elle demeure strictement fidèle à la tradition ancienne, soit qu'elle prétende se rajeunir. Jacques Ancelot (1794-1854), Mme Ancelot (1792-1875), de Jouy (1764-1846), Viennet (1777-1868), parmi les derniers classiques; Alexandre Soumet (1788-1845), Alexandre Guiraud (1788-1847), Michel Pichat (1790-1828), parmi les premiers romantiques, forment la transition entre le théâtre qui meurt et celui qui va triompher. On peut lire, pour avoir une idée du genre, les* Œuvres *de Pierre Lebrun (1785-1873), publiées de 1844 à 1863, en 5 volumes. Voir Sainte-Beuve,* Portraits contemporains, *t. III;* Nouveaux Lundis, *t. VI; et Paul Bonnefon,* Pierre Lebrun et le Cid d'Andalousie, *dans la* Revue d'histoire littéraire de la France, *1913. Les* Œuvres *de Casimir Delavigne (1793-1843) ont paru en 1843, en 6 volumes. Voir Jules Lemaître,* Impressions de théâtre, *t. III, et Mme Fauchier-Delavigne,* Casimir Delavigne intime, *1907.*

Les Chefs-d'œuvre du répertoire du mélodrame, *publiés en 1825, ne comprennent pas moins de 20 volumes. Voir Paul Ginisty,* le Mélodrame, *1911.*

Sur le mouvement théâtral à l'époque romantique, voir Ferdinand Brunetière, les Époques du théâtre français, *1892; Francisque Sarcey,* Quarante ans de théâtre, *1900-1902, 7 volumes; Pierre Nebout,* le Drame romantique, *1897; Ch.-M. des Granges,* la Comédie et les mœurs sous la Restauration et la Monarchie de juillet, *1904; Albert Le Roy,* l'Aube du théâtre romantique, *1904; André Le Breton,* le Théâtre romantique, *1922.*

A LIRE les préfaces et les manifestes, à voir la violence de la bataille, il semble bien que le romantisme, dès qu'il eut pris conscience de ses ambitions, ait voulu surtout triompher au théâtre. Pour s'emparer de la scène, il multiplia ses efforts. Détrôner la tragédie classique, la remplacer par une forme théâtrale nouvelle qui fût plus moderne, plus près de la nature, plus belle : telles furent ses prétentions.

La tragédie classique avait la vie dure ; elle résista longuement. Les héros grecs et romains se refusent à abandonner la scène française, qu'ils ont si longtemps occupée : en 1822, de Jouy rime un *Sylla;* en 1825, aux beaux jours du philhellénisme, le public applaudit encore un *Léonidas* de Michel Pichat.

Les poètes de *la Muse française,* qui sont tout à la fois attachés à la tradition et tournés vers l'avenir, risquent quelques nouveautés. Soumet fait jouer un *Saül* et une *Jeanne d'Arc.* Guiraud tire d'une légende espagnole un *Comte Julien ;* ses *Machabées,* tragédie sans amour, demandent le pathétique à l'enthousiasme religieux et au sentiment maternel : dans *Une fête sous Néron* (29 décembre 1829), il essaie de refaire *Britannicus* en usant des procédés de Schiller.

TRAITRE DE MÉLODRAME. — Gravure extraite des *Vignettes romantiques* de Champfleury, et datant approximativement de 1824.

Schiller est l'inspirateur de Pierre Lebrun, qui donne une *Marie Stuart* en 1820. *Le Cid d'Andalousie,* du même auteur, adapté de Lope de Vega, contient un duo lyrique entre deux amants, qui suspend l'action d'une manière originale. Tous ces dramaturges se croyaient des novateurs : ils n'étaient que des retardataires.

Casimir Delavigne n'est pas sans posséder d'heureux dons dramatiques, qu'il révèle dans *les Vêpres siciliennes* en 1819. Il connaît bien les auteurs étrangers, Shakespeare, Byron, Walter Scott ; il les utilise habilement. Dans *le Paria* (1821), il introduit des couplets lyriques ; dans *Louis XI* (1832), il mêle le familier au tragique ; dans *les Enfants d'Édouard* (1833), de toutes ses pièces la plus connue, il tire bon parti du contraste entre l'amour fraternel de deux enfants et l'ambition farouche et sanguinaire de Glocester : il sait faire naître tour à tour la pitié et l'effroi. Mais, quel que soit son succès auprès du public, son théâtre ne représente guère qu'un compromis entre les deux écoles rivales : et la jeune école ne veut pas de partage. Elle demande plus d'éclat, plus de poésie, plus de liberté et de décisives hardiesses.

Tandis qu'au Théâtre-Français ou à l'Odéon les connaisseurs écoutaient les tragédies pseudo-classiques en se scandalisant parfois des libertés prises avec les règles du grand siècle, la foule, la bourgeoisie et même des gens du bel air couraient aux mélodrames des Boulevards. Nous avons vu la naissance du genre après la Révolution ; il n'a fait que se développer et prospérer. Guilbert de Pixerécourt poursuit à travers la Restauration sa carrière triomphale. De 1798 à 1834, il a écrit plus de cent pièces, dont quelques-unes sont jouées des milliers de fois à Paris et dans toute la province. Comment n'aurait-il pas d'émules ? Victor Ducange (1783-1833) pratique la même industrie. La plus célèbre de ses pièces, écrite en collaboration avec Goubaux, s'intitule *Trente ans ou la vie d'un joueur* (1827). Entraîné dans le vice par son mauvais génie, un joueur passionné, Georges de Germany, est maudit par son père. Il entasse infamie sur infamie. Ruiné et mis au ban de la société, il rencontre dans une forêt un individu qu'il tue pour le dévaliser. C'est son fils... Découvrant l'horreur de son crime, le père assassin entre dans une cabane, qu'il incendie ; et il disparaît dans les flammes. Joseph Bouchardy (1810-1870) suit Ducange dans la carrière ; des pièces comme *Gaspardo le Pêcheur* (1837) ou *Lazare le Pâtre* (1840) lui valent encore plus de profit que de réputation. Félix Pyat (1810-1889) charge le mélodrame d'allusions politiques, où l'on peut deviner déjà le futur tribun. Et si l'on voulait suivre ici toute la série, il faudrait rappeler les premiers succès d'Adolphe Dennery (1811-1890) : *Marie-Jeanne, ou la femme du peuple,* est de 1845.

Que le succès des premiers mélodrames ait été utile au drame romantique, nous n'en doutons pas. Il a contribué à mettre à la mode le héros fatal, le brigand honnête homme et le bandit généreux ; il a multiplié les effets pathétiques à bon marché ; il a mêlé les larmes aux rires ; il a ouvert un étrange magasin d'accessoires où on ne se fera pas faute d'aller prendre des masques, des poignards, des fioles de poison et au besoin des cercueils. Mais il n'est qu'un parent pauvre, que les romantiques n'avouent pas et qui les ferait rougir. Entre la tragédie nouvelle qu'ils rêvent de produire et le mélodrame applaudi par le populaire, quelle différence de qualité ! Ils la voulaient simple et noble tout à la fois, et le mélodrame était emphatique et vulgaire ; ils voulaient qu'elle révélât des aspects nouveaux du cœur humain, profonds et vrais, et le mélodrame n'était qu'une caricature ; ils voulaient une forme harmonieuse et belle, et le mélodrame n'était même pas écrit en français. Ils le raillaient, non sans raison. Théophile Gautier prétend donner en ces termes un exemple du mélodrame tel que le concevait Bouchardy : « Toi ici ! Par quel prodige ? Mais tu es mort depuis dix-huit mois ! — Silence ! C'est un secret que je remporterai dans la tombe ! » répond le personnage interpellé. Le mélodrame a préparé le drame romantique ; il a vécu à côté de lui — mais dans une autre sphère : en dehors de la littérature.

Il faudra donc aux nobles esprits qui veulent conquérir la scène française autre chose que la tragédie classique même renouvelée, autre chose que les pièces à la Pixerécourt. C'est une tâche difficile, pour une jeune école, que de dresser avec précision les plans de l'édifice qu'elle bâtira ; c'en est une autre que de le construire hardiment et glorieusement. Aussi les romantiques poursuivront-ils un double effort. Ils multiplieront, d'une part, les programmes et les esquisses pour discerner les principes et formuler la théorie du drame moderne. Ce sera la tâche (à ne parler que des plus célèbres) de Stendhal, de Mérimée, de Hugo ; Vigny aussi et Dumas diront leur mot. D'autre part, ils multiplieront les œuvres qui, de bataille en bataille, assureront la conquête définitive du théâtre. Après la représentation de *Henri III et sa cour,* d'Alexandre Dumas, le 11 février 1829 ; de l'*Othello* de Vigny, le 24 octobre 1829, Victor Hugo donne l'assaut, et le nom d'*Hernani* sonne comme un cri de victoire, le soir du 25 février 1830.

LES THÉORIES ET LES ESQUISSES

❁ *Les théories et les esquisses les plus brillantes sont dues d'abord à Stendhal et à Mérimée. Stendhal a développé ses idées dans son* Racine et Shakespeare, *ouvrage formé de la réunion de deux brochures, parues l'une en 1823, l'autre en 1825. Consulter l'édition critique de* Racine et Shakespeare *publiée par Pierre Martino dans la collection des* Œuvres complètes *de Stendhal, 1924.*

Prosper Mérimée publie en 1825 le Théâtre de Clara

Gazul, comédienne espagnole; *en 1828*, la Jacquerie, scènes féodales, suivies de la famille Carvajal, drame. — *Voir Augustin Filon*, Mérimée, *1898*, *et Alfred Morel-Fatio*, Mérimée et Calderon, *dans la* Revue d'histoire littéraire de la France, *1920*.

Étienne Delécluze (1781-1863) a raconté dans ses Mémoires, intitulés Souvenirs de soixante années *(1863), à quelles discussions passionnées se livrait, au sujet du théâtre, un groupe de romantiques libéraux qu'il recevait chez lui. On lira avec intérêt, parmi les œuvres d'Étienne Delécluze, un roman qu'il publia en 1832, et qui a été réédité en 1923*, Mademoiselle Justine de Liron.

Plusieurs auteurs proposent au public des « scènes historiques », des « esquisses historiques », qui affirment une tendance plutôt qu'elles n'aspirent à être jouées. Ce sont Pierre-Louis Rœderer (1751-1835), qui écrit des Comédies historiques *(1825-1830) pour son théâtre de campagne; Antoine-Marie, son fils, qui en écrit à son tour; Louis Vitet (1802-1873); Adolphe Dittmer (1795-1846); Edmond Cavé (1794-1852); Lœve-Veimars (1801-1854). — Voir Jules Marsan*, le Théâtre historique et le romantisme, *dans la* Revue d'histoire littéraire de la France, *1910*.

Victor Hugo fait précéder son Cromwell, *qui n'est pas représenté, d'une Préface qui devient vite célèbre (décembre 1827). — Voir l'édition de la Préface donnée par Maurice Souriau, 1897.*

Alfred de Vigny expose ses théories dans la Lettre à lord D*** sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique *qui sert d'avant-propos à* Othello, *et brièvement dans la Préface de* Chatterton. *Dumas expose les siennes dans* Un mot, *en-tête de* Henri III et sa cour, *et dans la Préface de* Charles VII chez ses grands vassaux.

AVANT de naître, le drame romantique fut longuement appelé, non seulement par le groupe de *la Muse française* et par le cénacle de l'Arsenal, mais par une petite société d'amis, qui rêvaient de renouveler la littérature à leur façon, et de la renouveler par le théâtre. Chez Étienne Delécluze, critique d'art du *Journal des Débats*, érudit très informé des littératures étrangères, et particulièrement au courant de la civilisation italienne, romancier de talent par surcroît, se réunissaient, tous les dimanches, des écrivains, des artistes, des gens d'esprit, prompts à échafauder des théories, voire des paradoxes. Ils n'étaient pas monarchistes et catholiques, comme les autres romantiques; loin de réagir contre la tradition intellectuelle du XVIII[e] siècle, ils la continuaient; ils n'avaient pas l'âme lyrique, mais raisonneuse. Ils aimaient la liberté en toutes choses, et par conséquent la liberté littéraire.

RACHEL (1820-1858), qui a maintenu, en pleine période romantique, le culte de la tragédie classique. — Portrait par Amaury Duval.

Comme ils avaient pour la nouveauté un goût des plus marqués, ils admiraient les littératures étrangères avec une sorte de dévotion : quelques-uns d'entre eux se donnaient la tâche — écoliers tardifs — d'apprendre l'anglais, pour lire dans le texte le divin Shakespeare. La tragédie classique les ennuyait, et c'était sa condamnation. Ils voulaient une tragédie qui fût moderne; en conséquence, ils s'attachaient à la définir, et même à l'esquisser. On voyait, chez Delécluze, Viollet-le-Duc, son beau-frère; Stapfer, le traducteur de *Faust* : Théodore Leclercq, l'auteur des *Proverbes dramatiques;* Vitet, Dittmer, Cavé; Paul-Louis Courier. Parmi les habitués, les deux plus brillants étaient Prosper Mérimée et Stendhal.

Celui-ci, le premier, se met à l'œuvre et publie en 1823 une brochure de 55 pages in-12, *Racine et Shakespeare*. A la suite d'un incident académique, il revient bientôt à la charge et lance une seconde brochure de 104 pages in-12, *Racine et Shakespeare n° II*, qui paraît en 1825, *en réponse au manifeste contre le romantisme prononcé par M. Auger dans une séance solennelle de l'Institut.*

MADEMOISELLE MARS (1779-1847), qui a interprété nombre de pièces romantiques : *Henri III, le More de Venise, Hernani, Angelo*, etc. — Lithographie de Desmaisons.

Le caractère paradoxal de sa définition l'a rendue célèbre :

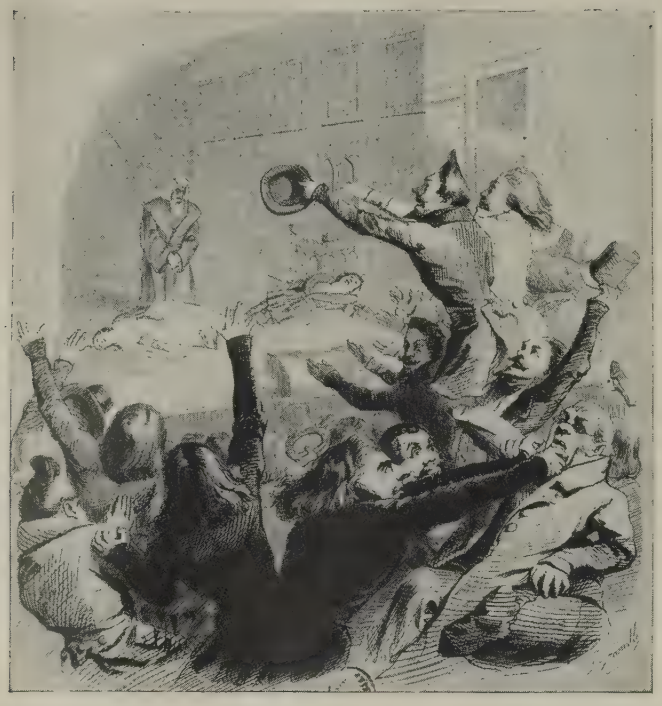
« Le romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus grand plaisir possible.

« Le classicisme, au contraire, est l'art de présenter aux peuples la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères. »

Sophocle et Euripide, dit Stendhal, ont été romantiques, puisqu'ils ont offert à leur génération la littérature qui exprimait les habitudes, la religion, voire les préjugés de l'époque. Imiter aujourd'hui Sophocle et Euripide, c'est offrir à la génération actuelle une littérature qui n'exprime ni ses habitudes, ni sa religion, ni ses mœurs. Racine lui-même fut un romantique, en son temps, puisque ses tragédies convenaient aux marquis de Louis XIV. Imiter Racine aujourd'hui, c'est retarder d'un siècle et demi, c'est être classique. On imagine l'effet que de telles déclarations pouvaient faire sur des lecteurs qui considéraient le mot « classique » comme synonyme de perfection. Elles expriment cependant, sous une forme à dessein outrancière, une vérité profonde : la génération d'après 1815 veut une littérature qui lui soit propre, qui soit l'expression directe du présent état social. « De mémoire d'historien, jamais peuple n'a éprouvé, dans ses mœurs et dans ses plaisirs, de changement plus rapide et plus total que celui de 1780 à 1823 ; et l'on veut nous donner toujours la même littérature ! »

Comment composer, dès lors, des tragédies vraiment modernes ? En débarrassant la scène, dit Stendhal, des servitudes anciennes, représentées par les unités de temps et de lieu. En abandonnant l'alexandrin, qui convient au lyrisme et à l'épopée, non pas au théâtre ; il exclut toute précision, toute propriété de termes ; il n'est pas un instrument d'analyse psychologique. En choisissant des sujets qui nous touchent, dans lesquels nous retrouvions notre histoire : *le Retour de l'île d'Elbe*, par exemple : tragédie nationale ; tragédie en prose ; tragédie dont la scène se passe en plusieurs jours et dans des lieux divers. Entre Racine et Shakespeare, il faut choisir ; Shakespeare a donné le modèle d'une tragédie parfaitement anglaise, parfaitement adaptée à son temps, libre et originale : suivons ses traces. Non pas pour le copier, certes ; mais pour lui demander le secret des grandes compositions, et doter la France des chefs-d'œuvre qu'elle attend.

Elles sont amusantes, ces vives et spirituelles brochures, chacune avec son caractère : la première, plus soucieuse d'établir des principes que d'égratigner les adversaires ; la seconde, voisine du pamphlet. Elles comptent parmi les pièces les plus originales du débat. Stendhal jette ses idées sur le papier, plutôt qu'il ne prend la peine de les développer : tant pis pour celui qui ne pourra pas suivre le mouvement de son intelligence rapide, qui saute des prémisses aux conclu-



LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION D'HERNANI. — Caricature du temps (B. N., Cabinet des Estampes).

sions ! Il est tranchant, insolent à l'occasion : Auger l'apprit à ses dépens. Il prend des airs de dilettante : il écrit « comme on fume un cigare, pour passer le temps ». Il irrite quelquefois ; il amuse souvent.

Il avait séjourné en Italie de 1814 à 1821, presque sans interruption ; et il avait assisté, à Milan, à une première bataille romantique dont il lui semblait ne voir à Paris que la réplique. Puis l'écho des disputes italiennes n'arrive en France qu'en 1823, quand Fauriel publie la traduction des deux tragédies que Manzoni a composées à la mode romantique, *le Comte de Carmagnola* et *Adelchi*. A cette date, Stendhal est déjà un vétéran : il y a longtemps qu'il a médité sur les problèmes qui commencent à passionner l'opinion française, et qu'il a lu nombre d'articles, de brochures, de livres, dont il n'a pas perdu le souvenir. Un *Dialogue sur les unités dramatiques*, que l'un des polémistes italiens, Ermes Visconti, a fait paraître dans le *Conciliatore* de 1819, l'a tellement frappé qu'il en insère la meilleure part dans son propre traité. A lire Berchet, qui dans sa *Lettera semiseria di Crisostomo* avait en 1818 exposé les principes du romantisme milanais, il avait réfléchi à la nécessité de créer une littérature qui s'inspirât de l'esprit national. Car, en Italie, la question était plus pressante que nulle part ailleurs. Les patriotes voulaient qu'il y eût une littérature nationale, pour qu'il y eût une nation. Si Stendhal se plaint de ce que la littérature française ne représente plus l'âme de la France moderne, c'est qu'il a souvent entendu la même plainte de l'autre côté des Alpes. Lui-même marque sa dette en employant le mot *romanticisme*, qui est le décalque du *romanticismo* italien. Ce qui n'appartient qu'à lui, c'est le ton et c'est l'accent. Dans une polémique de ce genre, où il s'agit moins de trouver des idées nouvelles que de donner une force vitale à des idées depuis longtemps exprimées, mais confuses encore et sans puissance, le ton et l'accent, n'est-ce pas l'essentiel ?

Mérimée se divertit aussi, mais d'une autre façon. De son *Cromwell*, qu'il lut chez Delécluze, rien ne nous est resté, et c'est grand dommage : il s'agissait, paraît-il, d'un spectacle de marionnettes, très cynique et très bouffon. Au moins avons-nous le *Théâtre de Clara Gazul* (1825). Clara Gazul est une comédienne espagnole : des yeux de jais, des dents blanches, un teint bronzé ; la plus aventureuse et la plus passionnée de toutes les femmes. Comme elle est de sentiments républicains et qu'elle a souffert des persécutions pour la bonne cause, ses œuvres, saisies par la censure espagnole, sont difficiles à trouver. Elles sont encore inconnues à Paris, « où depuis quelque temps on semble rechercher les ouvrages étrangers » : elles viennent d'être traduites en français, sous les yeux même de Doña Clara... Cela dit, Mérimée présente au public une série de pièces, composées à la manière de la *comedia* espagnole, et très propres à effaroucher les classiques. Des unités de temps et de lieu, Clara Gazul ne se soucie guère. « Ma foi, dit-elle dans le Prologue des *Espagnols en Danemark*, je ne sais pas ce qu'il en est. Je ne vais pas m'informer, pour juger d'une pièce, si l'événement se passe dans vingt-quatre heures, et si les personnages viennent tous dans le même lieu, les uns comploter leur conspiration, les autres se faire assassiner ; les autres se poignarder sur le corps mort, comme cela se pratique de l'autre côté des Pyrénées... » Clara Gazul, dans ses pièces, aime les passions frénétiques ; elle ne se contente pas à moins de plusieurs morts par comédie. Elle prodigue les couleurs éclatantes, ainsi qu'il convient à une Espagnole. Elle mène l'intrigue avec une liberté qui ressemble à l'anarchie ; quand elle se sent lasse, elle tue ses héros, et tout est dit. Bel exemple donné aux romantiques, à condition qu'on ne le prenne pas au tragique ; qu'on se rappelle combien volontiers Mérimée se moquait des autres, et de lui-même ; et qu'on tienne le *Théâtre de Clara Gazul* pour ce qu'il est : le divertissement d'un homme d'esprit, paradoxal et malicieux.

D'autres esquisses sont tentées, avec plus de sérieux — avec trop de sérieux même. Puisque le théâtre doit renoncer aux sujets tirés de l'Antiquité, et s'inspirer des traditions nationales, plus d'un auteur de bonne volonté se met à composer des pièces historiques, pour la lecture plutôt que pour la représentation. Louis Vitet publie *les Barricades, scènes historiques*, en 1826 ; *les États de Blois*, en 1827 ; *la Mort d'Henri III*, en 1829 : c'est la trilogie de la Ligue. Dittmer et Cavé, sous le pseudonyme de M. de Fougeray, publient en 1827 et 1828 les deux volumes de leurs *Soirées de Neuilly*, esquisses dramatiques et historiques. Lœve-Veymars, Romieu et Vanderburch, sous le pseudonyme de comtesse de Chamilly, publient en 1827 les *Scènes contemporaines et scènes historiques*. Écrire une tragédie romantique, est-ce donc recopier l'histoire, tout simplement ? — C'est ici qu'intervient Victor Hugo : rarement fut tenté, par un esprit plus vigoureux, un plus admirable effort.

De la *Préface de Cromwell*, on aimera d'abord l'allure conquérante et dominatrice. Ce ton d'assurance, dont les partisans des classiques furent choqués dès l'abord, ne s'explique pas seulement par le tempérament de l'écrivain, qui possède les qualités d'un chef d'école : confiance en soi, audace et fougue. Elle s'explique aussi par les nécessités de l'heure. Au moment où Victor Hugo entreprend sa lourde tâche, le drame romantique est malaisé à définir, non par manque d'éléments de définition, mais par excès. Que de tentatives manquées, et capables de le discréditer à jamais ! Que de formules vainement proposées ! Sans parler de Mme de Staël et de Schlegel, dont le *Cours de littérature dramatique* a été traduit en 1814, et de Stendhal lui-même, il n'est point de journal littéraire qui n'ait fourni, pour ou contre lui, des arguments de toute espèce : on s'y perd. Les modèles étrangers sont devenus si nombreux qu'on ne sait plus auquel entendre. Une troupe anglaise qui a joué Shakespeare à Paris en 1822 a été sifflée ; en 1827, elle est accueillie avec enthousiasme : signe certain que le succès de Shakespeare, loin de s'épuiser, s'accroît. Schiller est traduit en 1821 ; c'est une autre dramaturgie qui s'impose à l'attention des Français. Gœthe, qui longtemps n'a été connu que comme « l'auteur de *Werther* », est appelé maintenant « l'auteur de *Faust* ». La *comedia* espagnole n'a pas cessé d'être pratiquée ; et les Italiens aussi sont lus et admirés pour leur part. Quelle abondance ! Et que choisir ? Pour dominer tant de définitions, d'exemples, de modèles, il faut la belle assurance des forts. Le premier mérite de Victor Hugo, si on songe à la date où il écrivit la *Préface*, est d'avoir tracé une voie royale dans la forêt qui s'embroussaillait tous les jours.

Il y a plus. Il comprend qu'une réforme littéraire a besoin d'une manière de philosophie, qui l'explique et qui la justifie. Le classicisme supposait un type humain toujours identique à lui-même, en tout temps, en tout lieu ; et il estimait, aussi, que les œuvres conformes aux règles qu'il avait énoncées une fois pour toutes portaient un caractère de perfection immuable : sa philosophie était celle de la stabilité. Victor Hugo lui oppose la philosophie de l'évolution. Le genre humain est en perpétuel changement ; on peut distinguer dans son histoire au moins trois grandes époques : les temps primitifs, les temps antiques, les temps modernes. La poésie ne fait qu'accompagner ces transformations progressives. Aux temps primitifs, elle était lyrique. Aux temps antiques, elle a passé du lyrisme à l'épopée. Puis une autre ère s'est ouverte pour le monde ; la religion chrétienne a fait naître une société nouvelle, qui demande à son tour une nouvelle forme de poésie : le drame. Ainsi l'humanité est en évolution perpétuelle ; et la littérature suit cette évolution.

Il faudrait, pour distinguer le drame de la tragédie classique, une marque sûre, un signe auquel personne ne se tromperait. Victor Hugo, ici encore, a le juste sentiment de ce qui manque à la jeune école, et cherche à lui donner un point de ralliement. Elle a besoin de voir « le trait caractéristique, la différence fondamentale qui sépare

l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, la littérature romantique de la littérature classique ». Or on reconnaîtra désormais le drame à l'emploi du grotesque. Le mélange du grotesque et du tragique reproduit la complexité de la vie : et c'est là un avantage décisif. Les Anciens soupçonnaient à peine l'importance du grotesque : « dans la pensée des modernes, au contraire, le grotesque a un rôle immense. » Shakespeare l'avait bien compris. « Nous voici parvenus à la sommité poétique des temps modernes. Shakespeare, c'est le drame; et le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle. » Ou bien encore : « La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps, est le drame; le caractère du drame est le réel; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame comme ils se croisent dans la vie et dans la création. »

Si le drame s'applique à peindre la réalité jusque dans ses contrastes, il faut qu'il ait toute liberté d'allures. Plus de distinction des genres, cela va presque sans dire. Plus de règle des trois unités : l'unité d'action est indispensable à toute œuvre dramatique; mais l'unité de temps et l'unité de lieu n'ont jamais fait qu'embarrasser les plus grands écrivains, comme Corneille. Plus de modèles à imiter : l'imitation est la mort du génie; le génie crée les modèles, il ne les suit pas. Et, de sa grande voix, Hugo proclame : « Le poète ne doit prendre conseil que de la vérité, et de l'inspiration, qui est aussi une vérité et une nature. » — « Le poète est un arbre qui peut être battu de tous les vents et abreuvé de toutes les rosées, qui porte ses ouvrages comme ses fruits, comme le fablier portait ses fables. »

« Tout ce qui est dans la nature est dans l'art. » Si Victor Hugo s'en tenait à cette impérieuse formule, il aboutirait au naturalisme. Mais, arrivé à la dernière partie de la *Préface*, il précise sa pensée. L'écrivain ne doit pas copier la nature telle qu'elle est, tout entière et sans choix : il doit l'interpréter, au nom de l'art. Le drame est un miroir, mais un miroir de concentration. « Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout peut et doit s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art. » Pour bien marquer que le drame doit suivre « la nature selon l'art », et non pas « la nature selon la réalité », Victor Hugo préconise l'emploi du vers. Certes, il faut répudier le vers à la Delille, descriptif et pompeux, dont quelques réformateurs ont été si dégoûtés qu'ils ont proposé que le drame romantique fût écrit en prose. Mais on peut concevoir un vers français qui soit riche, souple, sincère; capable de tout dire; brisant la césure; plus ami de l'enjambement que de l'inversion; fidèle à la rime. Alors ce merveilleux instrument ne prêtera pas seulement au drame toutes les ressources de son harmonie : il écartera de lui le vulgaire; il achèvera de lui donner son indispensable caractère d'œuvre d'art... Distinguer la réalité suivant la nature de la réalité suivant l'art, choisir la seconde, et prétendre rester fidèle à la réalité pure et simple : il y a là, semble-t-il, une confusion qui pourrait bien être un des traits distinctifs du romantisme, lequel a toujours pris, et fort ingénument, le beau pour le vrai. Mais des confusions analogues ne se retrouvent-elles pas dans les théories de toutes les écoles littéraires? Toutes prétendent se rapprocher de la nature; et toutes, pour finir, se contentent de proposer une façon nouvelle de l'interpréter.

MARION DE LORME, acte V, scène VII. « Paraît la litière gigantesque du Cardinal, portée par vingt-quatre gardes à pied, entourée par vingt autres gardes portant des hallebardes et des torches..... » — Aquarelle de Louis Boulanger (musée Victor-Hugo).

« L'effet du drame fut dépassé par celui de la préface. Elle éclata comme une déclaration de guerre aux doctrines reçues et provoqua des batailles de feuilletons. L'hostilité attaqua tout, les idées et le style... La défense ne fut pas moins ardente que l'attaque : les jeunes gens se déclarèrent énergiquement pour l'indépendance du théâtre, et la *Préface de Cromwell* devint leur signe de ralliement. » (*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*) Ce fier manifeste, en effet, a puissamment agi; il est resté un des écrits théoriques les plus célèbres, non seulement de l'époque, mais de toute notre littérature. Il n'est guère de critique qui n'en ait parlé, depuis les plus obscurs jusqu'aux plus illustres. Alfred de Musset, lorsqu'il se moquera fort irrévérencieusement du romantisme dans la première des *Lettres de Dupuis et de Cotonet* (1836), lui consacrera plusieurs pages de discussion. A La Ferté-sous-Jouarre, l'an 1828, Dupuis et Cotonet sont fort embarrassés pour définir la doctrine qui émeut jusqu'à la province :

« Heureusement, dans la même année, parut une illustre préface que nous dévorâmes aussitôt, et qui faillit nous convaincre à jamais. On y disait nettement que le romantisme n'était autre chose que l'alliance du fou et du sérieux, du grotesque et du terrible, du bouffon et de l'horrible, autrement dit, si vous l'aimez mieux, de la comédie et de la tragédie. Nous le crûmes, Cotonet et moi, pendant l'espace d'une année entière. Le drame fut notre passion, car on avait baptisé de ce nom de *drame* non seulement les ouvrages dialogués, mais toutes les inventions modernes de l'imagination, sous le prétexte qu'elles étaient dramatiques. Il y avait bien là quelque galimatias, mais c'était quelque chose. Le drame nous apparaissait comme un prêtre respectueux qui avait marié, après tant de siècles, le comique avec le tragique; nous le voyions vêtu de blanc et de noir, riant d'un œil et pleurant de l'autre, agiter d'une main le poignard, et de l'autre une marotte... »

Musset continue longtemps sur ce ton : et c'est un grand honneur qu'il fait à la *Préface de Cromwell*, s'il est vrai que l'influence d'une œuvre ne se mesure pas seulement aux éloges, mais aussi aux critiques qu'elle provoque.

Et pourtant, les efforts tentés pour définir le romantisme en général, et le drame romantique en particulier, ne s'arrêtent pas dès qu'elle a paru. Ils se prolongent au contraire, pendant plusieurs années. En 1828, Émile Deschamps lance un nouveau manifeste, la préface de ses *Études françaises et étrangères*. En 1829, Alfred de Vigny expose les principes qui l'ont inspiré dans sa traduction d'*Othello*. « Une simple question est à résoudre : la voici. La scène française s'ouvrira-t-elle, ou non, à une tragédie moderne produisant :

LA DERNIÈRE SCÈNE D'HERNANI. Les acteurs sont Firmin (Don Ruy Gomez), Joanny (Hernani), Mlle Mars (Doña Sol). — B. N., Cabinet des Estampes.

dans sa conception, un tableau large de la vie, au lieu du tableau resserré d'une intrigue ; dans sa composition, des caractères, non des rôles, des scènes paisibles sans drame, mêlées à des scènes comiques et tragiques ; dans son exécution, un style familier, comique, tragique, et parfois épique ? » Il laisse de côté les grandes théories, mais il insiste sur le style, et sur l'exécution : il trouve le moyen de faire mainte glane heureuse, même après Victor Hugo. En 1829 aussi, et en 1831, à propos de *Henri III et sa cour* et de *Charles VII chez ses grands vassaux*, Alexandre Dumas s'explique à son tour. Vigny reprend la parole dans l'*Avant-Propos* de *la Maréchale d'Ancre*, en 1831 ; et dans l'écrit qu'il intitule *Dernière nuit de travail du 29 au 30 juin 1834*, et qui sert de préface à *Chatterton*. On ferait un livre, en réunissant les pages que Nodier a consacrées aux théories du romantisme, depuis ses débuts dans le journalisme jusqu'à son article fameux *Du fantastique en littérature*, qui date de 1832. Et il faudrait plusieurs volumes, sans doute, pour recueillir les polémiques qui se prolongent dans la presse, bien après la *Préface de Cromwell*.

Pourquoi tant de définitions qui se superposent ? Peut-être, en ces temps héroïques, chacun tenait-il à entrer en lice, et à rompre une lance à son tour. Mais peut-être aussi faut-il croire qu'une définition parfaite était impossible à trouver. Car si le romantisme déclare qu'il n'y a pas de règles, comment instituerait-il des règles à son tour ? S'il revendique toute liberté dans la création esthétique, comment proposerait-il un modèle idéal, et de quel droit l'imposerait-il ? Si le romantisme est, avant tout, le triomphe de l'individu, comment réduirait-il les tempéraments individuels à une norme commune ? Il est relativement aisé de définir la tragédie classique, puisque le classicisme, doctrine d'ordre et de discipline, conçoit les formes d'art sous un aspect déterminé, et qu'un législateur du Parnasse a pris la peine de les codifier toutes. En matière de romantisme, au contraire, point d'autorité absolue : et cela, de par la nature du romantisme même. Voilà pourquoi, semble-t-il, aucun des auteurs romantiques n'est tout à fait content de la définition donnée par le voisin, et croit devoir proposer la sienne. Elles contiennent deux éléments, ces formules sans cesse reprises et sans cesse corrigées : quelques affirmations communes, qui portent de préférence sur ce que le drame romantique ne doit pas être ; et l'expression de préférences individuelles. Heureuse discordance, qui va permettre l'éclosion d'œuvres infiniment variées, suivant le tempérament de chaque auteur.

LE THÉATRE DE VICTOR HUGO

❀ *Sans parler de cet* Amy Robsart *qui fut sifflé à l'Odéon le 13 février 1828, et que Victor Hugo attribue à son beau-frère, Paul Foucher, l'œuvre théâtrale de Victor Hugo comprend les pièces suivantes :* Cromwell *(1827)* ; Marion de Lorme, *d'abord interdite par la censure, représentée ensuite à la Porte-Saint-Martin, le 11 août 1831 ;* Hernani, *représenté le 25 février 1830 au Théâtre-Français ;* le Roi s'amuse, *interdit après la première représentation, le 22 novembre 1832 ;* Lucrèce Borgia, *jouée le 2 février 1833 à la Porte-Saint-Martin ;* Marie Tudor, *jouée le 6 novembre 1833 sur la même scène ;* Angelo, tyran de Padoue, *joué au Théâtre-Français le 28 avril 1835 ;* Ruy Blas, *joué le 8 novembre 1838 à la Renaissance ;* les Jumeaux, *écrits en 1838, et restés inachevés. Après l'échec des* Burgraves *au Théâtre-Français (7 mars 1843), Victor Hugo interrompt pour longtemps sa production théâtrale.* Torquemada, *écrit en 1869, ne parut qu'en 1882. Le* Livre dramatique *des* Quatre Vents de l'esprit *(1881) contient* les Deux Trouvailles de Gallus. *Le* Théâtre en liberté *a paru en 1886.*

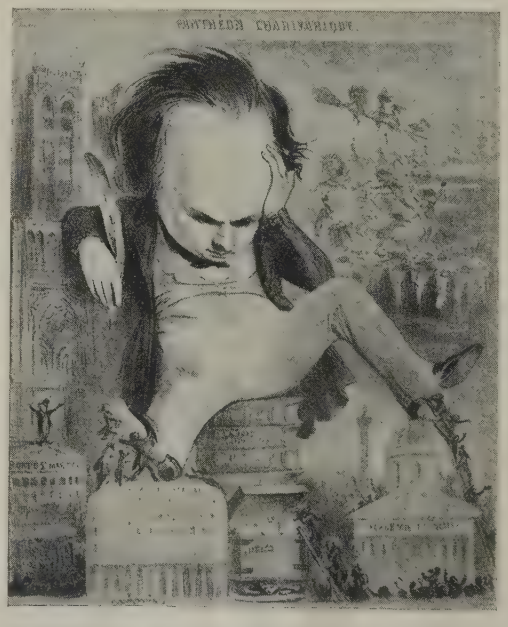
Étude d'ensemble : Paul et Victor Glachant, Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo, 1902-1903.

Il ne faut pas refuser à Hugo la licence qu'on accorde volontiers aux grands peintres, lorsqu'ils abordent la composition historique. On ne demande pas à un Léonard de Vinci, ou à un Rubens, l'exactitude absolue du détail : les Noces de Cana sont-elles moins belles, parce que les costumes des personnages ne sont pas ceux du temps du Christ ? La Crucifixion est-elle moins émouvante, parce que la colline tragique où se dresse la croix n'est pas le Golgotha ? L'ampleur de la composition, la fougue du dessin, l'éclat du coloris, la poésie des figures, peuvent bien compenser, dans le théâtre de Hugo, des anachronismes et des erreurs. De grandes fresques historiques s'y trouvent brossées : dans *Hernani*, l'Europe à l'avènement de Charles-Quint ; dans *Marion de Lorme*, la France sous Louis XIII, et la France sous François Ier dans *le Roi s'amuse ;* l'Angleterre par deux fois, dans *Cromwell* et dans *Marie Tudor ;* l'Italie de la Renaissance, dans *Lucrèce Borgia ;* l'Espagne en 1695 dans *Ruy Blas*, l'Allemagne au XIIIe siècle dans *les Burgraves*. Or, en préparant ces vastes peintures, Hugo ne s'est pas soumis à la discipline de l'érudition ; il a reconstitué, voire inventé à sa guise.

La critique peut, s'il lui plaît, se livrer au jeu amusant de rechercher ses sources, et de relever ses erreurs. Mais elle peut aussi adopter une autre attitude, mettre en relief surtout ce que son théâtre a d'admirable. Victor Hugo a su évoquer les civilisations disparues avec un rare sentiment du pittoresque : il les voit en imagination ; il les fait voir aux spectateurs, fussent-ils les plus prosaïques ou les plus ignorants. Il a fait revivre l'âme des peuples : l'âme de l'Espagne, par exemple, ardente et fière ; ombrageuse en matière d'amour, en matière d'honneur ; fidèle au culte des ancêtres et à la tradition ; héroïque. Il a dépassé de si loin les pâles peintures que la tragédie du XVIIIe siècle s'avisait de tenter quelquefois, qu'aucune n'a compté après lui. Chacune de ses pièces nous invite à une fête éblouissante.

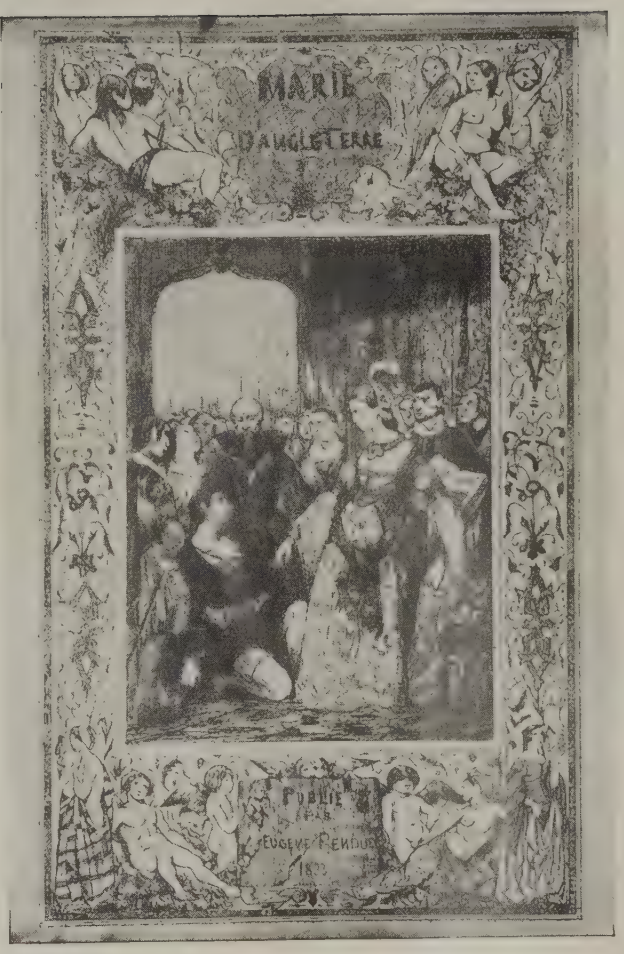
Ne va-t-on pas lui reprocher, aussi, d'avoir choisi sa manière d'interpréter le cœur humain ? Tel auteur, pour rendre une passion dans sa force, l'isole : c'est son droit, nul le conteste. Tel autre, ne s'attardant pas aux sentiments qui se jouent à la surface de l'âme, descend jusque dans la pénombre des consciences, et nous montre les instincts qui s'agitent au-dessous des domaines de notre volonté : c'est fort bien fait. On ne voit pas pourquoi Victor Hugo serait privé d'une liberté analogue, si parfaitement légitime et naturelle. Ce qui l'a frappé, ce sont les contrastes que nous portons en nous. Il s'est plu à les observer, et à les souligner, en artiste qui, sur l'infinie complexité du réel, met la marque de sa personnalité. Hernani est un bandit hors la loi, et c'est aussi un gentilhomme, noble et grand. Marion de Lorme est une courtisane, une courtisane qui aime Didier d'un très humble et très chaste amour. Lucrèce Borgia, l'infâme, est la plus tendre des mères ; Triboulet, le bouffon, incarne l'amour paternel. Ruy Blas est un valet, et il se consume pour une reine, ver de terre amoureux d'une étoile... C'est devenu un lieu commun que de montrer l'exagération de ces contrastes. Il serait plus juste de rappeler qu'ils se rencontrent quelquefois dans le cœur des hommes ; qu'il n'est point d'être criminel en qui ne subsiste quelque trace de vertu ; point d'être vertueux en qui ne surgissent des impulsions redoutables.

Il n'en va pas autrement pour les symboles. Si quelque dramaturge étranger fait vivre sur la scène des personnages incarnant des idées qui les dépassent, on s'extasie sur tant de profondeur. Louons Victor Hugo d'avoir cherché plus loin que les apparences, et d'avoir donné une valeur symbolique aux âmes de ses héros. « Le peuple, qui a l'avenir et qui n'a pas le présent ; le peuple orphelin, pauvre, intelligent, et fort ; placé très bas, et aspirant très haut ; ayant sur le dos les marques de la servitude et dans le cœur les préméditations du génie ; le peuple, valet des grands seigneurs, et amoureux, dans sa misère et dans son affliction, de la seule figure qui, au milieu de cette société écroulée, représente pour lui, dans un divin rayonnement, l'autorité, la charité, et la fécondité : le peuple, c'est Ruy Blas..... » — Les Burgraves illustrent « le symbole palpitant et concret de l'expiation » et le symbole « de la grande échelle morale de la dégradation des races ». Louons, surtout, notre poète d'avoir eu le très juste sentiment de la complexité des œuvres dramatiques, qui sont riches des qualités diverses que des spectateurs divers découvrent en elles, selon ce qu'ils sont. « La vérité absolue n'est que dans l'ensemble de l'œuvre. Que chacun y trouve ce qu'il y cherche, et le poète aura atteint son but. Le sujet philosophique de *Ruy Blas*, c'est le peuple aspirant aux



Victor Hugo. — Caricature de Benjamin dans le journal *le Charivari*.

Frontispice de *Chatterton*, par Édouard May (1835).



Frontispice de *Marie Tudor*, par Célestin Nanteuil (1835).

A quoi rêvent les jeunes filles.
(Composition de Célestin Nanteuil, 1833.)

La Coupe et les Lèvres.
(Composition de Célestin Nanteuil, 1833.)

régions élevées ; le sujet humain, c'est un homme qui aime une femme ; le sujet dramatique, c'est un laquais qui aime une reine..... Et ce que nous venons de dire de *Ruy Blas* nous semble évident de tout autre ouvrage. Les œuvres vénérables des maîtres ont même cela de remarquable qu'elles offrent plus de faces à étudier que les autres. Tartufe fait rire ceux-ci et trembler ceux-là. Tartufe, c'est le serpent domestique ; ou bien c'est l'hypocrite ; ou bien c'est l'hypocrisie. C'est tantôt un homme, tantôt une idée. Othello, pour les uns, c'est un noir qu'aime une blanche ; pour les autres, c'est un parvenu qui a épousé une patricienne ; pour ceux-là, c'est un jaloux ; pour ceux-ci, c'est la jalousie. Et cette diversité d'aspects n'ôte rien à l'unité fondamentale de la composition. » (Préface de *Ruy Blas*.)

Il est peu de souvenirs littéraires plus vivaces que ceux de la bataille d'*Hernani :* nous ne nous lassons pas de les évoquer, avec une complaisance amusée. Les répétitions de la pièce, et les résistances d'acteurs que les audaces du poète apeuraient ; les polémiques des journaux, et l'attention publique surexcitée au point qu'on eut des parodies du drame avant que le drame lui-même fût représenté ; la Comédie-Française envahie par des hordes d'écrivains chevelus et d'artistes aux costumes éclatants ; les sifflets, les applaudissements, les clameurs, et le triomphe conquis de haute lutte le troisième soir seulement ; autant de détails qui nous rappellent une grande foi, une ardeur invincible, et de juvéniles prouesses. Théophile Gautier, en décrivant les exploits auxquels il prit part, insiste à plusieurs reprises sur cette impression de jeunesse. Dans l'armée romantique, dit-il, tout le monde était jeune ; les soldats pour la plupart n'avaient pas atteint leur majorité, et le plus vieux de la bande était le général en chef, âgé de vingt-huit ans. Gérard de Nerval était chargé de recruter, pour la bataille qui s'annonçait, des jeunes gens ; « n'était-il pas tout simple d'opposer la jeunesse à la décrépitude, les crinières aux crânes chauves, l'enthousiasme à la routine, l'avenir au passé ? » Bref, « pour cette génération, *Hernani* a été ce que fut *le Cid* pour les contemporains de Corneille. Tout ce qui était jeune, vaillant, amoureux, poétique, en reçut le souffle. » Une noble et fraîche ardeur de jeunesse, dans les sentiments et dans l'expression : voilà sans doute la marque distinctive d'*Hernani ;* et c'est celle qui caractérise aussi tout le théâtre de Hugo.

Et quelle poésie ! Il avait raison de marquer, dans la *Préface de Cromwell*, sa préférence pour le vers : la postérité a fait un choix dans son théâtre, et ce sont les pièces en vers qu'elle retient le plus volontiers. A ces héros, le langage du vulgaire ne convient pas : car ils sont eux-mêmes des poètes, qui chantent leurs beaux rêves de passion et de mort. L'action semble s'arrêter ; un duo commence, dont les accents sont infiniment doux à entendre :

DOÑA SOL

Regarde. Plus de feux, plus de bruit. Tout se tait.
La lune tout à l'heure à l'horizon montait ;
Tandis que tu parlais, sa lumière qui tremble
Et ta voix, toutes deux m'allaient au cœur ensemble ;
Je me sentais joyeuse et calme, ô mon amant !
Et j'aurais bien voulu mourir en ce moment !

HERNANI

Ah ! qui n'oublierait tout à cette voix céleste ?
Ta parole est un chant où rien d'humain ne reste ;
Et, comme un voyageur sur un fleuve emporté,
Qui glisse sur les eaux par un beau soir d'été
Et voit fuir sous ses yeux mille plaines fleuries,
Ma pensée entraînée erre en tes rêveries.

MARIE DORVAL.
Rôle de Kitty Bell dans *Chatterton* (dessin de Henri Monnier).

Rôle de Marion de Lorme à l'acte IV (dessin de C. Nanteuil).

Parfois, la poésie prend une autre allure, devient épique : et ce sont alors de longs monologues, qui traduisent, dans un crescendo héroïque, l'exaltation progressive de sentiments presque surhumains.

Mais dans les scènes où les caractères s'affrontent, l'alexandrin, docile, se plie à toutes les exigences du dialogue : des répliques fortement martelées se succèdent à la façon cornélienne ; ou bien le vers se disloque, prompt à suivre le rythme accéléré de la pensée.

Lyrique, épique, dramatique : il semble que ce théâtre relève de tous les modes de la poésie à la fois.

Et cependant, lorsqu'après s'en être longtemps détourné, l'inépuisable génie de Victor Hugo reviendra vers la scène, comme pour se divertir, alors cette symphonie s'enrichira encore de notes nouvelles : et nous admirerons la poésie fantaisiste, capricieuse, et comme ailée, du *Théâtre en liberté*.

LE THÉATRE D'ALFRED DE VIGNY

❀ *En 1827, Alfred de Vigny écrit, en collaboration avec Émile Deschamps, une traduction en vers de* Roméo et Juliette, *qui, reçue en avril 1828 à la Comédie-Française, n'est cependant pas jouée.* Othello ou le More de Venise *est joué le 24 octobre 1829.* « *Cette vieille citadelle de la rue de Richelieu va nous appartenir, si nous ouvrons la brèche* », *écrivait-il à Victor Hugo : il ouvrit la brèche, en effet ; malgré les rires et les sifflets des classiques, la représentation d'*Othello *fut un succès.* Shylock ou le Marchand de Venise, *écrit en 1829, publié en 1839, n'a pas été joué du vivant de Vigny.*

Abandonnant les traces de Shakespeare, Vigny écrit un drame historique, la Maréchale d'Ancre, *qui fut représenté à l'Odéon le 25 juin 1831. En 1833, il compose pour Marie Dorval une comédie en un acte,* Quitte pour la peur.

Chatterton, *joué à la Comédie-Française le 12 février 1835, n'a pas moins de quarante-deux représentations* (*consulter l'édition procurée par Émile Lauvrière, Oxford, 1908*).

Étude d'ensemble : Emma Sakellaridès, Alfred de Vigny auteur dramatique, *1902.*

ON PEUT s'étonner qu'Alfred de Vigny, abordant le théâtre, n'ait ambitionné d'abord que le rôle modeste d'adaptateur de Shakespeare. C'est qu'il aimait et qu'il estimait profondément l'auteur de *Roméo et Juliette*, d'*Othello*, du *Marchand de Venise ;* c'est qu'il obéissait surtout à un rare et délicat scrupule. Il ne s'agissait pas, en effet, de montrer au public qu'un nouvel auteur dramatique était né ; il s'agissait de faire triompher une doctrine et d'attirer l'attention sur le style que devait prendre la tragédie nouvelle. Comment tant d'écrivains osaient-ils encore employer le vocabulaire soi-disant noble et se servir de périphrases ridicules ? Comment osaient-ils, dans des pièces modernes, farcir leurs vers d'expressions empruntées aux Grecs et aux Latins ? Il importait d'abandonner ce style suranné et faux pour le remplacer par un style naturel et sincère, comprenant une manière de récitatif dans les passages où le drame reflète les sentiments de la vie commune et une manière de chant dans les passages où la passion s'empare des cœurs. Pour tenter cette réforme difficile, Vigny se gardait bien de porter à la scène une pièce dont le sujet fût nouveau : les spectateurs se seraient occupés du sujet, non pas de l'exécution, et l'expérience aurait été manquée. « Je n'ai rien fait, cette fois, qu'une œuvre de forme. Il fallait refaire l'instrument

(le style), et l'essayer en public avant de jouer un air de son invention. Si j'avais connu une histoire plus racontée, plus lue, plus représentée, plus chantée, plus dansée, plus coupée, plus enjolivée, plus gâtée que celle du *More de Venise*, je l'aurais choisie précisément pour que l'attention se portât sans distraction sur un seul point : l'exécution. »

Le succès récompensa Vigny ; il eut sa « journée » ; il jalonna la route qui mena la jeune école au triomphe. Les classiques sifflèrent la scène du mouchoir : c'est dire que les audaces du style ne passèrent pas inaperçues. Les romantiques acclamèrent l'auteur. Celui-ci s'était demandé s'il continuerait ou si, content d'avoir combattu pour la cause de l'art, il abandonnerait la carrière dramatique après *Othello*. « Il est possible qu'après avoir touché, essayé et bien examiné, avec un prélude de Shakespeare, cet orgue aux cent voix qu'on appelle théâtre, je ne me décide jamais à le prendre pour faire entendre mes idées. » Il fit cependant une deuxième tentative, et après avoir arboré « le drapeau de l'art aux armes de Shakespeare », il essaya de déployer ses propres couleurs. Il se laissa tenter par le genre historique, comme tout le monde alors, et il porta sur la scène un nouveau *Cinq-Mars*. Il choisit un épisode sanglant de nos annales, l'assassinat de Concini et de Léonora Galigaï ; il y ajouta une intrigue amoureuse ; il prodigua la couleur locale tout en traitant les caractères, et même les faits, avec quelque fantaisie ; il employa, cette fois, la prose au lieu du vers ; et il élabora un drame, *la Maréchale d'Ancre*, qui ne satisfit complètement ni lui-même, ni le public.

ALEXANDRE DUMAS. — Dessin de Deveria (B. N., Cabinet des Estampes).

Il recommença quatre ans plus tard, en 1835 ; mais cette fois ce fut le meilleur de sa pensée et de son cœur qu'il exprima. Dans la société contemporaine, si vile qu'on la suppose, apparaissent encore des êtres dont la fonction est sublime. Ils font entendre une voix surhumaine ; ils sont les interprètes de la Vérité et de la Beauté. Ce sont les poètes, et tel est Chatterton, le héros du drame. Mais cet être privilégié porte à la fois le sceau du génie et celui de la douleur ; il est marqué au front d'un caractère fatal. Les gens de lettres le haïssent et ternissent sa gloire par la calomnie. Ses amis, dont l'âme est d'une qualité moins haute, le méconnaissent. La société, pour qui seul l'argent compte, voyant qu'il est sans argent, le persécute ; elle veut le faire rentrer dans la loi commune, elle le traque, elle le torture. En vain il cherche un métier qui lui permette de vivre ; son esprit est incapable de s'assujettir aux « travaux exacts » ; son corps, rongé par la pensée, est débile. Le gouvernement, qui devrait le protéger et le secourir, l'abandonne à ses bourreaux. Il ne lui reste plus que le suicide : le poète Chatterton se réfugie dans la mort.

Il n'y a guère d'action dans cette pièce ; elle est, ainsi que le déclare Vigny lui-même, un drame de la pensée. A vrai dire, la conception du poète, telle qu'elle nous est ici donnée, nous frappe par sa grandeur et nous étonne en même temps. « L'émotion est née avec lui si profonde et si intime qu'elle l'a plongé, dès l'enfance, dans des extases involontaires, dans des rêveries interminables, dans des inventions infinies. L'imagination le possède par-dessus tout. Puissamment construite, son âme retient et juge toute chose avec une large mémoire et un sens droit et pénétrant ; mais l'imagination emporte ses facultés vers le ciel aussi irrésistiblement que le ballon enlève la nacelle. Au moindre choc elle part, au plus petit souffle elle vole et ne cesse d'errer dans l'espace, qui n'a pas de routes humaines. Fuite sublime vers des mondes inconnus, vous devenez l'habitude invincible de son âme ! Dès lors, plus de rapports avec les autres hommes qui ne soient altérés et rompus par quelques points. Sa sensibilité est devenue trop vive ; ce qui ne fait qu'effleurer les autres le blesse jusqu'au sang ; les affections et les tendresses de sa vie sont écrasantes et disproportionnées ; ses enthousiasmes excessifs l'égarent, ses sympathies sont trop vraies ; ceux qu'il plaint souffrent moins que lui et il se meurt des peines des autres. Les dégoûts, les froissements et les résistances de la société humaine le jettent dans des abattements profonds, dans de noires indignations, dans des désolations insurmontables, parce qu'il comprend tout trop complètement et trop profondément, et parce que son œil va droit aux causes qu'il déplore ou dédaigne, quand d'autres yeux s'arrêtent à l'effet qu'ils combattent. De la sorte, il se tait, s'éloigne, se retourne sur lui-même et s'y enferme comme en un cachot. Là, dans l'intérieur de sa tête brûlée, se forme et s'accroît quelque chose de pareil à un volcan. Le feu couve lentement et sourdement dans ce cratère et laisse échapper ses laves harmonieuses qui, d'elles-mêmes, sont jetées dans la divine forme des vers. » Ce n'est plus tout à fait ainsi, en vérité, que nous concevons le poète. Nous ne pensons plus qu'il doive être incandescent et volcanique. Nous l'aimons plus simple et plus naturel, plus indulgent à nos communes faiblesses, moins orgueilleux, moins sûr de posséder en lui-même toute perfection. « Cette exaltation était sincère, écrit Théophile Gautier, et plusieurs l'ont prouvé, sur qui depuis longtemps l'herbe pousse, épaisse et verte. »

Mais si, écartant les outrances qui portent la marque de leur époque et qui ont vieilli, nous essayons de saisir le sens profond de *Chatterton*, nous trouverons dans cette pièce émouvante l'expression d'un sentiment éternel. Il est trop vrai que la loi du monde est cruelle, que les égoïstes et les habiles ont plus de chances d'arriver à l'opulence et au pouvoir que les serviteurs désintéressés de l'idée, que la puissance de l'argent est redoutable et qu'elle n'est pas toujours aux mains de ceux qui sont dignes de l'exercer. Les êtres brutaux et grossiers qui triomphent dans la vie, les êtres délicats et fragiles que la vie brise, Vigny les incarne en ses personnages. John Bell, impitoyable pour ses ouvriers, féroce pour sa femme, avide, brutal avec les faibles et hypocrite devant les forts, n'en est pas moins estimé, n'en est pas moins heureux. Kitty Bell, la frêle femme que le sort a unie à cet homme grossier, est scrupuleusement vertueuse ; sensible, délicate, aimante, elle n'en est pas moins malheureuse. C'est une victime et qui meurt de douleur.

Or, Alfred de Vigny prend parti. D'autres se contenteront de peindre l'affligeant spectacle des choses, en affectant au besoin de n'être pas émus. Pour son compte, résolument il se déclare en faveur des victimes et contre les bourreaux. Il est plein de dégoût pour les hommes qui violent la loi de charité et qui s'opposent au règne de l'esprit. Il est plein de pitié, d'une pitié attendrie, nuancée, frémissante pour les êtres qui défendent de toutes leurs faibles forces, et désespérément, la justice et l'amour. Il aime « la majesté des souffrances humaines » : il voudrait que celles qu'il montre servissent de leçon pour l'avenir. *Chatterton* est un appel à la conscience publique. Le poète et Kitty Bell sont vaincus dans la lutte qu'ils soutiennent, mais Vigny fait en sorte que, à choisir, c'est encore leur destinée que nous préférons.

LE THÉATRE D'ALEXANDRE DUMAS

❀ *Le* Théâtre complet *d'Alexandre Dumas a été publié de 1863 à 1874, en 25 volumes. On lira au tome I[er] les pages autobiographiques qu'Alexandre Dumas a intitulées :* Comment je suis devenu auteur dramatique, *et, sur les péripéties de sa carrière, on consultera ses* Mémoires *(1863, 10 volumes), fort romancés et très amusants.*

Voir Charles Glinel, Dumas et ses œuvres, *1884 ; Hippolyte Parigot,* le Drame d'Alexandre Dumas, *1898 ;* Alexandre Dumas, *1902 ; Henry Lecomte,* Alexandre Dumas, sa vie, son œuvre, *1923.*

ALEXANDRE DUMAS est né en 1803, à Villers-Cotterets. Il est le petit-fils d'un créole de Saint-Domingue, nommé Davy de la Pailleterie, et d'une négresse ; son père s'était engagé en 1776 dans les armées du roi sous le nom de Dumas, et devint général sous la Révolution. Il s'élève comme il peut et assez mal ; il est fort ignorant. Il vient chercher fortune à Paris et sa belle écriture lui vaut une place d'expéditionnaire dans les bureaux du duc d'Orléans. Alors il a le courage de refaire son éducation manquée ; il lit beaucoup, il lit passionnément ; il découvre Shakespeare, Schiller, Walter Scott. Le démon du théâtre l'assaille et il écrit des vaudevilles. Mais les vaude-

villes ne le contentent pas; il aborde la tragédie et compose une *Christine de Suède*. Un tome de l'histoire d'Anquetil se trouve un jour sous sa main : « J'y jetai machinalement les yeux, nous raconte-t-il, et j'y lus le passage relatif à l'assassinat de Saint-Mégrin. Trois mois après, *Henri III et sa cour* était reçu au Théâtre-Français. » Il faut ajouter que la pièce fut accueillie triomphalement le 11 février 1829 et classa du coup son auteur parmi les conquérants du théâtre.

C'est vers le drame historique qu'il se tourne, lui aussi. Non qu'il soit difficile sur le choix des matériaux, car il prend de toutes mains. Il ne faut pas lui demander non plus de pénétrer très avant dans la psychologie de ses personnages. « Dis, dis-moi que tu m'aimes... C'est un pied dans la tombe que je t'en conjure. Je ne suis plus pour toi qu'un mourant. Les préjugés du monde disparaissent, les liens de la société se brisent devant l'agonie. Entoure mes derniers moments des félicités du ciel... Ah ! dis, dis-moi que je suis aimé. » — Qui ne reconnaîtrait ici les transports romantiques ? Or, c'est Saint-Mégrin qui parle ; et la scène se passe en 1578.

Mais Dumas suit la mode. « De 1830 à 1831, dit Musset, nous crûmes que le romantisme était le genre historique, ou, si vous voulez, cette manie qui, depuis peu, a pris nos auteurs d'appeler des personnages de romans et de mélodrames Charlemagne, François Ier ou Henri IV, au lieu d'Amadis, d'Oronte ou de Saint-Albin. » De l'histoire, il fait son domaine. Ce qu'il aime, ce sont les beaux noms sonores, les grandes aventures, les vies tragiques, les morts romanesques : c'est pour les trouver qu'il feuillette les mémoires et les chroniques. Son esprit impatient a besoin de matériaux tout prêts : l'histoire les lui fournit en abondance. Elle est un vaste répertoire de sujets de pièces de théâtre, classés par ordre chronologique, depuis *Catilina* jusqu'à *Napoléon;* ou, suivant une image plus pittoresque, qui est de lui, elle est le clou où il accroche ses tableaux.

Ses tableaux, il les peint en toute hâte; il n'a pas le temps de chercher les nuances : les couleurs éclatantes lui suffisent. Il n'a pas de règles, et guère de scrupules; seules les nécessités de l'action dramatique lui servent de frein. Il ne se pique pas d'être fidèle à une théorie, ni de soutenir obstinément un système. Au contraire, il met une sorte de coquetterie à prouver qu'il peut écrire une pièce de forme classique si la fantaisie lui en prend, et « verrouiller » les trois unités « dans les dix pieds carrés de la chambre basse d'un château » : c'est la gageure qu'il tient dans *Charles VII chez ses grands vassaux*, qui compte parmi les plus célèbres de ses drames historiques.

Alexandre Dumas a reçu du ciel deux dons contradictoires, qui s'unissent en paix chez lui. D'une part, il est puissant et spontané comme une force de la nature, suivant l'amusante expression de Michelet. D'autre part, il est le plus habile des hommes de théâtre. Il pratique d'instinct tous les procédés de la scène; il n'a pas son pareil pour nouer dextrement une intrigue, et pour la dénouer non moins dextrement. D'un tour de main, il transforme les pièces que lui apportent des collaborateurs inventifs, mais gauches; il les transforme même si adroitement qu'il a tendance à ne plus distinguer le bien d'autrui du sien propre. Grâce à ce double privilège, le spectateur admire tout à la fois, dans ses pièces, l'habileté de la construction dramatique et la spontanéité. Dumas a beau multiplier les artifices : il garde toujours une singulière intensité de vie.

C'est une joie que d'assister, dans un de nos théâtres populaires, à une représentation de *la Tour de Nesle*, qui date de 1832. Quelle verve ! quelle fougue ! Les scènes sont si habilement agencées qu'on oublie, ou presque, les invraisemblances; les personnages sont emportés par un mouvement si vif qu'ils donnent l'illusion d'être réels; on n'a pas le temps de les analyser en détail; on court avec eux d'aventure en aventure, de péripétie en péripétie. Dès les premières scènes, le spectateur est en plein drame : toutes les nuits, les fenêtres de la Tour de Nesle rougeoient, comme si de mystérieuses orgies s'y livraient; tous les matins, on trouve au pied de la Tour de Nesle des cadavres de gentilshommes; la terreur et le mystère planent sur Paris. Deux femmes voilées ont abordé deux beaux jeunes gens, récemment arrivés dans la capitale, et leur ont donné rendez-vous pour le soir, à la Tour de Nesle : le parterre a envie d'intervenir et d'empêcher ces imprudents d'aller à la mort. Le parterre hait Marguerite, la reine sanglante, et l'assassin qui est à son service, Orsini, tavernier du diable. Il prend en pitié Gaultier d'Aulnay, beau ténébreux, et son frère, victime de la reine. Et il suit, avec un regard d'admiration passionnée, les évolutions de Buridan.

Buridan, capitaine de fortune, qui se tire des situations les plus désespérées par les moyens les plus imprévus, est une de ces vigoureuses enluminures qui charment le populaire. Il a l'œil vif, le geste prompt, une désinvolture souveraine et une imperturbable assurance. Les scrupules de conscience ne l'embarrassent pas; il est loin d'avoir l'âme pure, ou seulement les mains nettes. Mais comme il engage la lutte avec la plus criminelle de toutes les femmes, la reine Marguerite, il devient sympathique par comparaison ; et chargé de venger l'innocence et de châtier le crime, il est le représentant de la vertu. Il ne le serait pas qu'on l'excuserait encore, tant il écrase de sa supériorité le commun des hommes. Tous ceux qui commettent la folie de se rendre à la Tour de Nesle sont assassinés — tous, sauf Buridan, qui s'échappe. On le jette dans une oubliette, d'où personne n'est sorti vivant — personne, sauf Buridan. On détache ses chaînes, on lui rend sa liberté, et il devient premier ministre, sans transition. Il est arrêté, à la fin, parce qu'il faut bien que la pièce se termine. Mais nous espérons que derrière le rideau Buridan s'échappera des mains des soldats qui l'emmènent. Homme admirable, en vérité; héros de théâtre, s'il en fut; roi, au royaume de l'illusion.

Pourtant, si on le classait parmi les auteurs de mélodrames, et fût-ce au premier rang, Alexandre Dumas aurait le droit de protester. Car il ferait valoir toute une autre série de pièces, non moins habiles, non moins artificieusement agencées que les précédentes, mais qui n'ont rien à voir avec le théâtre historique, rien à voir avec le théâtre populaire; et il invoquerait, comme titre de gloire, cet *Antony* (3 mai 1831), auquel une partie des pièces modernes, et même des pièces contemporaines, doivent remonter.

Antony a passionnément aimé Adèle d'Hervey, avant qu'elle ne fût mariée : croyant n'être point aimé d'elle, il a couru le monde pendant trois ans. Tout d'un coup il réapparaît dans sa vie, l'obsède, lui fait violence, la conquiert. Adèle est compromise aux yeux du monde; son mari, averti par des médisants, va chercher à la surprendre. Antony court chez elle pour la prévenir, s'il en est encore temps... Il est trop tard : le mari frappe à la porte. Antony la tue. La réputation d'Adèle sera sauve : le meurtrier fait croire qu'il ne l'a tuée que parce qu'elle refusait de lui céder. « Elle me résistait, je l'ai assassinée. » L'adultère, le mari, la femme et l'amant, le crime passionnel, l'individu contre les lois sociales — que de dramaturges modernes ont repris ces thèmes !

Du même coup se trouvait tracée la psychologie du héros romantique. Antony est l'homme fatal, le maudit. Il était condamné dès sa naissance à l'infortune ; car c'est un bâtard, que la société a rejeté. Il déteste la société, il déteste tous les hommes; il ne croit ni à la vertu, ni même à l'amitié. Une fièvre le dévore; il n'est pas maître de sa volonté. — « Malheur ! » — « Malédiction ! » — « Enfer ! » sont ses exclamations favorites. Il porte sur lui un poignard, dont le manche lui sert de cachet. Dans ses moments d'exaltation, il arrive aux confins de la folie. Il brave non seulement les convenances, mais les lois morales, qui ne sont pour lui que des préjugés : et il aboutit naturellement au crime.

Après *Antony*, après *la Tour de Nesle*, Alexandre Dumas continue sa glorieuse carrière. Il emprunte des sujets à tous les temps et à tous les pays. Un jour, il estime que les aventures d'un acteur anglais contemporain, nommé Kean, feraient un drame très neuf ; un autre jour, il reprend la très vieille légende de don Juan. Toutes matières lui sont bonnes : il les traite avec la même facilité, avec la même verve. Il écrit des tragédies et des comédies, des livrets

Reprod. autorisée par la librairie Flammarion.

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR. Rosette et Perdican. — Illustration d'Eugène Lami.

d'opéra-comique et des mystères. Quand il sera fatigué d'inventer, il se contentera de découper pour la scène les chapitres de ses romans : et la foule accourra toujours, fidèle et ravie, à l'appel de cet heureux auteur.

LE THÉATRE D'ALFRED DE MUSSET

❀ *Les débuts de Musset au théâtre ne furent pas heureux. Les journées de 1830 empêchèrent la représentation de son premier essai,* la Quittance du diable.

Quant au second, intitulé la Nuit vénitienne, *il fut sifflé à l'Odéon le 1er décembre 1830. Dès lors, Musset n affronta plus le public, et s'il resta fidèle à la forme dramatique, ce fut pour son propre plaisir.* Un spectacle dans un fauteuil, *qui parut en 1832 chez l'éditeur Renduel, contenait* la Coupe et les lèvres, *et* A quoi rêvent les jeunes filles. *La deuxième livraison du même recueil, publiée en 1834, offrait au public, outre* la Nuit vénitienne : Lorenzaccio, *avec le texte italien des chroniques florentines d'où le drame est tiré;* les Caprices de Marianne, André del Sarto, Fantasio, On ne badine pas avec l'amour.

De même, les Comédies et proverbes, *qui paraissent dans l'édition de 1840* (la Quenouille de Barberine, le Chandelier, Il ne faut jurer de rien, Un caprice), *ne sont pas destinés à la représentation. On a souvent raconté qu'une actrice du théâtre français de Saint-Pétersbourg, Mme Allan-Despréaux, après avoir joué du Musset en Russie avec le plus grand succès, avait importé* Un caprice *à Paris, où le poète des* Nuits *était inconnu comme auteur dramatique. Cette amusante histoire est aujourd'hui contestée : Musset avait publié la plupart de ses comédies dans la* Revue des Deux Mondes, *avant de les donner en recueil; et le directeur de la revue, François Buloz, devenu commissaire général de la Comédie-Française, forma le projet de les porter à la scène. (Voir Marie-Louise Pailleron,* François Buloz et ses amis, *tome II, 1922.) Le fait est qu'*Un caprice *fut applaudi à Paris le 27 novembre 1847 : Musset prenait sa revanche. Il remania alors* la Quenouille de Barberine *et* le Chandelier; *il écrivit* Louison *(1849),* On ne saurait penser à tout, Carmosine *(1850),* Bettine *(1851). En 1853 paraissent les deux volumes de l'édition complète des* Comédies et proverbes, *corrigée par l'auteur.*

Le Théâtre d'Alfred de Musset *a paru chez Jouaust, en quatre volumes, avec une introduction de Jules Lemaître (1889-1891); l'édition Lemerre in-4° est la première qui donne un texte de* Lorenzaccio *conforme au manuscrit, avec un relevé des variantes et d'importants passages inédits (1895).*

Étude d'ensemble : Léon Lafoscade, le Théâtre d'Alfred de Musset, *1898.*

ALFRED DE MUSSET. — Lithographie de Gavarni (B. N., Cabinet des Estampes).

MUSSET se souvint longtemps de la soirée du 1er décembre 1830. Sa *Nuit vénitienne* déplut au public, qui manifesta hautement son impatience; et déjà le tumulte allait bon train, lorsqu'un incident imprévu vint le porter à son comble. L'actrice qui jouait Laurette s'appuya sur un treillage dont la peinture était encore fraîche : quand elle se retourna vers la salle, sa jupe de satin blanc était quadrillée de vert. Il n'en fallait plus tant. « Je n'aurais jamais cru, a écrit l'auteur, qu'on pût trouver dans Paris de quoi composer un public aussi sot que celui-là ! » Et il résolut de ne plus s'exposer à cette « ménagerie » déchaînée.

Il faut bénir cette résolution, car il suivit désormais le jeu de sa fantaisie, sans contrainte d'aucune espèce. Plus de directeur à ménager; plus d'acteurs à satisfaire; plus d'auditeurs à conquérir. Pour qu'une pièce réussisse sur la scène, elle veut des habiletés qui sont souvent des compromissions; elle accepte une foule de menues servitudes, qui la gênent : Musset, qui s'est soustrait à la tyrannie des écoles, échappe aux conventions du théâtre. Il est libre; il n'a d'autre loi que son caprice. Il fait à lui seul tous les frais de la représentation, et ne demande même pas qu'on se dérange pour venir l'entendre. Ce qu'il offre aux lecteurs de bonne volonté, c'est « un spectacle dans un fauteuil ».

Or voici l'inattendu. Lorsqu'on s'avisera de porter à la scène ces pièces qui n'ont pas été faites pour être jouées, on s'apercevra qu'elles possèdent une haute valeur dramatique. D'où vient cette surprise ?

On en donnerait la raison, peut-être, en disant que Musset dédaigne les conventions du théâtre, mais qu'il en observe les lois. Il ne s'occupe pas de lier les scènes entre elles : il les juxtapose, tout simplement; si la pièce paraît décousue, peu lui importe. Il ne prépare pas l'entrée de ses personnages; il les fait surgir, au contraire, quand bon lui semble. Il emploie des procédés dont rougiraient des dramaturges de second ordre : dans *On ne badine pas avec l'amour,* Rosette ne se cache-t-elle pas par deux fois, pour entendre, par deux fois, la conversation de Camille et de Perdican ? La péripétie et le dénouement sont amenés par le même jeu de scène; et ce jeu de scène est un des plus usés qui soient. Ainsi de suite : Musset montre un mépris magnifique du « métier ». Mais si librement qu'il déploie sa fantaisie, un auteur conserve à son œuvre une valeur proprement théâtrale, s'il se conforme à quelques exigences simples, qui sont inexorables. A cette obligation, Musset ne manque pas. Il observe la loi de l'optique théâtrale qui demande un grossissement des caractères. Dans toutes ses comédies éclate le conflit des volontés, des passions, ou des principes. On parle souvent, dans le langage de la critique, de la « scène à faire », de la grande scène qui décide du sort d'une pièce : or, dans son discours de réception à l'Académie française, Musset eut à louer son prédécesseur, Emmanuel Dupaty, dont le mérite n'était pas grand, mais qui était un homme de théâtre : et il se plut à définir, fort joliment, cet art de « poser la scène », qu'il avait lui-même pratiqué. « Poser une scène, c'est-à-dire saisir l'à-propos, l'occasion, le moment précis où, l'intérêt et la curiosité ayant été graduellement excités jusqu'à un certain point, l'action peut s'arrêter, et la passion, le sentiment pur, peuvent se montrer et se développer. Ces sortes de scènes où la pensée de l'auteur quitte pour ainsi dire son sujet, sûre de le retrouver tout à l'heure, et se jette hors de l'intrigue et de la pièce même dans l'élément purement humain, ces sortes de scènes sont extrêmement difficiles... » Musset a beau prendre toute liberté, oublier les coulisses et les planches, s'évader des contraintes et ne suivre que sa propre loi : le génie du théâtre est en lui.

Certes, il ne s'attarde pas à reconstituer un caractère à force d'observations patientes, minutieusement rapportées. Mais il aime à sortir de lui-même, à pénétrer dans les âmes des autres : « Je voudrais être ce monsieur qui passe, » dit Fantasio. Il avait l'expérience du monde : on sait de reste qu'il l'avait chèrement achetée. Il avait la plus claire, la plus lucide intelligence; il avait, surtout, ce don d'intuition qui fait que les esprits supérieurs déchiffrent les caractères humains d'un coup d'œil unique et décisif. Comment ne serait-il pas, dès lors, un excellent psychologue ? Rien n'est plus éloigné de sa manière que la pompe romantique. En se jouant, et comme pour se distraire, il regarde les acteurs qui s'agitent sur la scène du monde; d'un crayon agile, il fait leur portrait. Le trait est délicat, léger; ce n'est qu'une esquisse : mais la ressemblance est sûre. Par moments, son attention se fixe davantage; et pour peu qu'il s'applique, il arrive à la vérité profonde, éternelle. Prestes silhouettes, qui restent à l'arrière-plan; caricatures amusantes de cuistres ou de bouffons, qui servent de repoussoir aux héros douloureux; caractères finement saisis, vigoureusement traités : le dessin d'Alfred de Musset, varié dans ses effets, est toujours sincère, toujours vrai.

Un des personnages auxquels il s'est le plus attaché, parce qu'il évoquait, en le retraçant, les souvenirs de la grande passion qui troubla sa vie, permet de mesurer la profondeur de son observation psychologique. Camille, dans *On ne badine pas avec l'amour,* nous apparaît d'abord comme une pensionnaire un peu sotte, un peu rêche; elle donne à merveille l'impression de l'énigmatique, du mystérieux, que contient souvent le cœur des jeunes filles. Puis on pense la mieux comprendre; une pointe de coquetterie apparaît en elle;

quand Perdican fait mine de la quitter, elle écrit à Perdican : nous connaissons ce jeu, qui semble provoqué par un instinct profond de la femme. Mais celle-ci est complexe. Elle aimerait volontiers Perdican; et sans doute, elle l'aime; seulement, une religion mal comprise l'écarte de lui : une fausse image de la vie, que lui a dépeinte l'une des sœurs de son couvent, la trouble; et luttant contre le penchant qui l'entraîne, elle repousse l'amour. Alors nous croyons la comprendre tout entière — et nous nous trompons encore. En vérité, Camille n'est pas une de ces âmes apeurées qui redoutent la passion sur la foi des autres. Elle est tout orgueil; elle met une intelligence aiguë, une volonté redoutable, au service de son amour-propre; elle ne veut retenir Perdican que pour triompher de lui; il y a en elle je ne sais quelle férocité. Mais voici que son caractère se nuance encore : Camille n'est pas exempte des communes faiblesses. Son orgueil se heurte à un autre orgueil, qu'elle a suscité chez Perdican. Son âme faiblit; elle est troublée dans sa chair. Elle ira jusqu'à l'humiliation de l'aveu : la passion triomphe, Camille est vaincue, Camille n'est plus qu'une femme qui aime, et qui souffre.

Même dans ses charges les plus outrées, Musset donne à ses personnages le privilège de la vie. Bêtes, gourmands, ivrognes, l'un tout bouffi de graisse et l'autre tout jaune de fiel, Blazius et Bridaine semblent n'être que des marionnettes ridicules. Mais que l'on écoute leurs propos sur la bonne chère et sur le bon vin; que l'on observe leurs grandes passions pour de petits objets, l'âpreté de leurs disputes, la grossièreté de leurs injures alternées; que l'on étudie leurs manœuvres pour garder la faveur des puissants, leur mépris des faibles et des vaincus, et toute la vilenie amassée en leurs cœurs — alors on reconnaîtra en eux, hélas! ce personnage que l'on rencontre tous les jours dans l'existence, et qui s'appelle le vulgaire.

Il n'est point de rôles, dans le théâtre de Musset, où l'on ne retrouve quelques traits de l'humaine nature. Par un rare privilège, la vérité n'exclut pas ici la poésie. Le décor sollicite notre imagination sans la contraindre; Musset se borne à nous donner, brièvement, les indications qui provoqueront notre fantaisie : appuyer, ce serait arrêter l'essor du rêve. Il s'est brouillé avec l'éditeur Renduel, en refusant les eaux-fortes que Célestin Nanteuil avait gravées pour *Un spectacle dans un fauteuil* : il savait que rien n'est plus beau que les songes. Tout au plus évoque-t-il avec moins d'imprécision quelques décors italiens, images recueillies lors de son voyage à Venise; et quelques paysages de la douce France : une rivière qui serpente, des saules, un moulin au bord de l'eau. Même alors, il ne décrit pas, il se contente de suggérer; le décor n'est jamais pour lui que l'enveloppe subtile et mobile des sentiments. Quelle étrange Bavière que celle où évolue Fantasio! C'est que Fantasio lui-même est étrange et capricieux : lui aussi habite un rêve.

Les personnages ne sont pas moins poétiques, car ils appartiennent à un ordre supérieur de la réalité : les jeunes filles, plus délicates et plus tendres et plus belles; les jeunes gens, plus passionnément exaltés; les ridicules, plus ridicules, et n'ayant pas l'air de croire à leur sottise. Ils touchent à peine la terre : les uns, parce qu'ils ont des ailes; les autres, parce qu'ils gambadent et virevoltent, légers.

Il n'est pas jusqu'à la qualité du style qui ne concoure à la même impression; si primesautier; si simple dans sa coquetterie; souple vêtement, qui s'adapte à tous les personnages, qui change avec toutes les tirades, avec toutes les répliques, et qui garde toujours une grâce alerte et spontanée. En vain on l'analyserait, pour y chercher des procédés; la critique la plus attentive à relever les habitudes des écrivains est ici déroutée; c'est fort bon signe. Ce style est riche, et il est très pur; plein d'images, et sobre. Tout ce que la tradition française comporte de mesure, de discrète élégance et de netteté y revit. Et la prose, ici, est peut-être d'une qualité encore plus belle et plus rare que les vers.

Une effusion lyrique : voilà comment on pourrait définir le théâtre de Musset, à supposer qu'on voulût le réduire à une formule. Par la bouche de ses personnages, Frank, ou Lorenzaccio, ou Fantasio, ou Perdican, Musset se confesse. Il y a, dans *les Caprices de Marianne*, deux jeunes gens, qui diffèrent en tous points; l'un s'appelle Celio et l'autre Octave; l'un jouit de la vie en dilettante amusé, l'autre la prend au tragique; l'un débauché, sceptique; l'autre idéalement amoureux : or ils ne sont l'un et l'autre que deux reflets de l'âme diverse de Musset. Les personnages qu'il met en scène réunissent tous les contrastes; ils sont spirituels, malicieux, ironiques; discrètement émus, gracieusement tendres; et tout d'un coup fiévreux et comme malades; fidèles serviteurs du caprice, ils s'interrompent au milieu des jeux de leur fantaisie pour raisonner gravement sur les problèmes de la vie et sur ceux de l'au-delà. Ils sont sceptiques et naïfs tout à la fois, très blasés et très frais : tel était Musset lui-même. A ses héros, il prête ses multiples dons, et, de tous ceux qu'il possédait, le plus sensible peut-être : cette coquetterie instinctive, ce désir de plaire, ce besoin d'être aimé qui fait que nous l'aimons, en effet, comme s'il était encore vivant.

Rien d'étonnant, dès lors, à ce que son théâtre reflète sa préoccupation dominante, et à ce que l'étude de la femme y tienne une place essentielle. Il varie ses effets, passe de la comédie au drame, du drame au proverbe de salon, conférant à ce genre aimable et artificiel, qui chaque fois impose de gagner une gageure, le privilège de compter des chefs-d'œuvre. Mais il en revient toujours à peindre le cœur féminin, toujours à reproduire la comédie ou la tragédie que jouent dans la réalité *Elle* et *Lui*. C'est vers la tragédie qu'il penche. L'amour est fatal et illogique; il conduit les tendres vers les cruelles, et les belles vers les indifférents. Toujours, quelque illusion qu'il entretienne dans les cœurs ingénus, l'amour finit par la douleur. De la souffrance qu'il provoque, il ne faut pas avoir honte. Laissons, au contraire, s'exhaler les grandes peines d'amour; laissons couler nos larmes; et retenons le plus précieux de tous les biens de ce monde, le seul précieux peut-être : le souvenir. Quand il s'applique à réconforter Perillo, l'amoureux désespéré de Carmosine, Minuccio le joueur de viole parle comme la Muse des Nuits.

Le théâtre de Musset est celui d'un Prince charmant, qui tour à tour sourit, se moque ou pleure. Il nous tient en son pouvoir; et toutes les émotions de son âme mobile retentissent en nos cœurs. Il est nôtre; nous sommes à lui. Quelle œuvre nous est plus chère, dans l'histoire de notre théâtre? Quelle œuvre est plus exquise, dans l'histoire du théâtre de tous les pays et de tous les temps? On a rapproché bien des noms du nom de cet auteur aimé : Aristophane; Marivaux; le grand Shakespeare. Il les a lus, ces maîtres de la scène, et bien d'autres encore; il les a quelquefois utilisés. Mais son originalité reste entière, et aucune comparaison n'est possible : il reste, dans tous les sens du mot, incomparable.

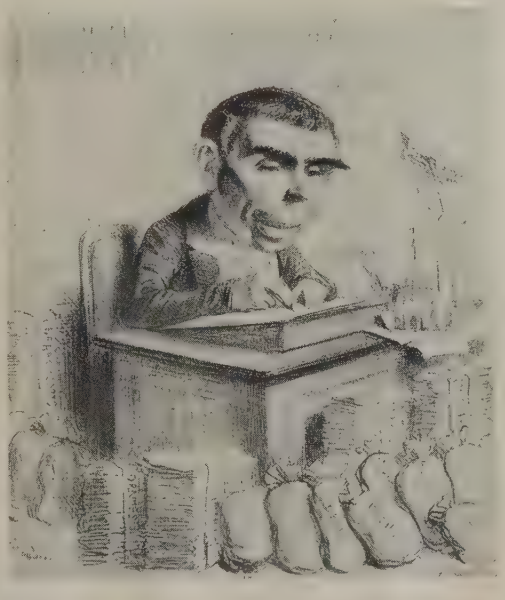
LA FIN DU THÉATRE ROMANTIQUE
PONSARD, SCRIBE

❀ *François Ponsard, né à Vienne en Dauphiné en 1814, fait ses études de droit à Paris, et s'installe comme avocat dans sa ville natale. En 1840, il assiste, à Lyon, à des représentations données par Rachel, qui remet en honneur la tragédie classique. Il s'émeut et, cédant à la vocation littéraire qui l'entraîne, il écrit une* Lucrèce *qui lui vaut, du coup, le succès et presque la gloire.*

Ses Œuvres *ont été publiées en 1875-1876, en 3 vol. — Voir Camille Latreille,* la Fin du théâtre romantique et François Ponsard, *1899; et, sur Rachel, la grande interprète des héroïnes cornéliennes et raciniennes, M^me^ A. de Faucigny-Lucinge,* Rachel et son temps, *1910; M^lle^ Valentine Thomson,* la Vie sentimentale de Rachel, *1910; Hector Fleischman,* Rachel intime, *1910.*

Eugène Scribe, né à Paris en 1791, mort en 1861, n'a guère d'autre histoire que celle de son théâtre : il est vrai que c'est une histoire copieuse, puisqu'il a écrit plus de quatre cents pièces, et dans tous les genres. Pendant trente ans, des vaudevilles, des comédies, des drames, et les livrets d'opéra qu'il composa pour Auber, Boieldieu, Meyerbeer, ont occupé les scènes de Paris et de province. Sa popularité fut grande : elle ne lui a pas longtemps survécu.

Ses Œuvres complètes *ont été publiées en 76 volumes de 1878 à 1885. — Voir J. Rolland,* les Comédies politiques de Scribe, *1912; et Paul Bonneton,* Scribe



CARICATURE DE SCRIBE, exécutée par Benjamin pour le journal *le Charivari*.

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

sous l'Empire et sous la Restauration, *dans la* Revue d'histoire littéraire de la France *de 1920*.

Les Burgraves sont joués au Théâtre-Français le 7 mars 1843 : la pièce est accueillie avec maussaderie; ensuite elle est sifflée. Le 22 avril 1843, la *Lucrèce* de Ponsard, tragédie classique, est jouée à l'Odéon, et acclamée. On admet donc communément qu'à cette date l'histoire du théâtre romantique est close. Il semble, bien plutôt, que le verdict du public de 1843 doive être interprété comme le signe d'une lassitude passagère, et non pas comme une définitive condamnation.

Qu'on applaudisse Ponsard, la chose est naturelle. Treize ans écoulés, depuis la conquête du théâtre par les troupes romantiques, c'en est assez pour que le goût évolue. On a vu sur les planches trop de héros frénétiques, poussant la passion jusqu'à la fureur; trop d'héroïnes échevelées. L'honnête Lucrèce, modèle des vertus domestiques, fidèle gardienne du foyer, plaît par contraste. Le sujet, emprunté à l'histoire romaine, est comme un vieil ami qu'on retrouve avec plaisir, après avoir beaucoup voyagé. Il est développé avec sagesse, sans changements de lieu, sans dispersion dans le temps; le style est sans fracas :

> La vertu qui convient aux mères de famille
> C'est d'être la première à manier l'aiguille,
> La plus industrieuse à filer la toison,
> A préparer l'abri propre à chaque saison...

Pendant cinq actes des alexandrins sagement mesurés se succèdent avec la même cadence, paisible et rassurante. En somme, la *Lucrèce* de Ponsard est une tragédie de tout repos.

Les partisans du classicisme, qui n'avaient pas désarmé, profitèrent de la lassitude de leurs adversaires, et proclamèrent qu'un nouveau Racine était né. C'était trop tôt crier victoire. A distance, *Lucrèce* nous paraît un peu terne; nous n'avons plus les mêmes raisons de l'admirer. Ponsard n'est pas un de ces écrivains de génie qui éclipsent leurs prédécesseurs par l'éclat d'œuvres indiscutables. C'est en vain qu'il s'évertue : *Agnès de Méranie* (1847), *Charlotte Corday* (1850), *l'Honneur et l'argent* (1853) connurent des succès divers, mais tous passagers; *le Lion amoureux* (1866), malgré quelques scènes éloquentes, n'est pas resté au répertoire. Ses pâles émules ne méritent pas d'être nommés; ils constituent l'école du bon sens : il ne semble pas qu'en matière de théâtre, tout au moins, cette qualité suffise à inspirer des chefs-d'œuvre.

Les œuvres de Scribe semblaient assurées d'une plus longue durée, et, pourtant, bien peu de chose en subsiste aujourd'hui. Des livrets d'opéra qu'il écrivit avec tant d'abondance, mieux vaut sans doute ne pas parler. Ses vaudevilles ont vieilli. Ses comédies ont reposé le public des outrances romantiques; il a incarné l'esprit des bourgeois de la Restauration et de la Monarchie de juillet; loin de mettre en scène des révoltés, il a eu le respect non seulement de la morale courante, mais des préjugés reçus : son optimisme arrangeait tout pour le mieux dans le meilleur des mondes, celui du juste milieu. Donner au public exactement ce qu'il demande, rien d'autre, et rien de plus; l'éblouir par la virtuosité de la mise en œuvre : voilà la formule qui lui a réussi, pour faire du théâtre une fructueuse industrie. Aborde-t-il la comédie historique, et charge-t-il l'un de ses personnages, Bolingbroke, d'en exposer la théorie ? Il rapetisse l'histoire jusqu'à ne plus voir en elle qu'une amusante intrigue. A grands effets, petites causes : « Il ne faut pas mépriser les petites choses, c'est par elles qu'on arrive aux grandes... Vous croyez peut-être, comme tout le monde, que les catastrophes politiques, les révolutions, les chutes d'empires viennent de causes graves, profondes, importantes... Erreur ! Je devins ministre parce que je savais danser la sarabande, et je perdis le pouvoir parce que j'étais enrhumé... Les grands effets produits par des petites causes, c'est mon système. » (*Le Verre d'eau*, 1820.) Si le hasard règne ainsi sur les événements, tous les imbroglios de la scène sont vraisemblables; de sorte que la théorie de l'histoire, telle que Scribe la conçoit, aboutit à légitimer sa propre manière. La peinture des caractères passe au second plan; tout l'intérêt se porte vers l'intrigue. Le savoir-faire remplace l'art.

On ne joue plus les comédies de Scribe; encore moins les tragédies ou les comédies de Ponsard. *La Tour de Nesle* reste le plus populaire de nos mélodrames; on reprend quelquefois *Chatterton; Hernani* et *Ruy Blas* figurent dans le répertoire courant de la Comédie-Française; les pièces de Musset n'ont rien perdu de leur fraîcheur : elles n'ont pas une ride. Le théâtre romantique n'a pas seulement exercé une influence profonde sur toute notre production dramatique; il vit de sa vie propre. Il est devenu classique, à son tour : on le commente dans les classes; il n'est pas d'écolier qui ne l'admire; et les jeunes gens retrouvent en lui leurs ardeurs et leurs rêves, le préfèrent même aux pièces plus sévères que goûtent leurs aînés. On aime mieux Doña Sol qu'Andromaque, lorsqu'on a dix-huit ans. C'est un grand privilège que de garder la faveur des générations qui montent, car chacune rajeunit les œuvres qu'elle admire. La meilleure partie du théâtre romantique a vaincu le temps, et défie l'oubli.

ROMANTISME : Un clair de lune, un lac, des croix, des tombes, une colonne brisée et un jeune homme rêvant. — Composition de T. Johannot.

III. — LE ROMAN, LE CONTE ET LA NOUVELLE

❀ *Études d'ensemble : Paul Morillot*, le Roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours, *1892; André Le Breton*, le Roman français au XIX^e^ siècle, *1901; Joachim Merlant*, le Roman personnel de Rousseau à Fromentin, *1905*.

Nous aurons à considérer d'abord quelques romanciers qui firent transition entre l'âge précédent et la grande période romantique. Sur la duchesse de Duras (1779-1828), voir G. Pailhès, la Duchesse de Duras, *1910. Sur le vicomte d'Arlincourt (1789-1856), voir Alphonse Séché et Jules Bertaut*, Au temps du romantisme, *1909. Les* Œuvres complètes *de Pigault-Lebrun (1753-1835) ont paru en 20 volumes, de 1822 à 1824.*

FAUT-IL s'étonner que, dans ce genre aussi, le passé se prolonge, en même temps que s'élaborent les œuvres nouvelles ? La duchesse de Duras continue la tradition de M^me^ de Staël : on a même rappelé à son propos le souvenir de M^me^ de La Fayette, et c'est un grand honneur pour elle. Elle ne se contente pas de donner de sobres analyses sentimentales; elle veut montrer comment « les barrières sociales sont la fatalité contre laquelle viennent se briser les élans du cœur ». Dans *Ourika*, roman qu'elle publia en 1824, l'héroïne est une jeune négresse, affinée, choyée, et pourtant déclassée dans une noble famille française : elle aime sans espoir et meurt de détresse. Dans *Édouard* (1825), M^me^ de Duras met en scène une autre victime du préjugé social : Édouard est un roturier; un roturier n'épouse pas une grande dame; son cœur se brisera; et la femme qu'il aime ne souffrira pas moins que lui.

Du vicomte d'Arlincourt, on a dit plaisamment qu'il était « le clair de lune de Chateaubriand ». Une grande solennité d'allures, la peinture de passions débordantes, de transparentes allusions politiques valurent à ses romans une éphémère célébrité. Mais il ne survécut pas à la mode du style troubadour, qu'il avait fait sien; il manque de vérité, et même de vraisemblance. Qui lit aujourd'hui *le Renégat* ou *Ipsiboé*, ou même *le Solitaire* (1821), qui pourtant fut traduit en six langues et mis à la scène ?

Tout à l'opposé, Pigault-Lebrun, poursuivant une carrière commencée dès le XVIII^e^ siècle, satisfaisait les goûts populaires. Il joignait à une imagination extravagante et facétieuse une âme sensible. Il avait une gaieté faubourienne et polissonne, une pointe de voltairianisme, un certain réalisme bourgeois, des qualités d'observation et une extrême facilité : il entassa en quarante ans quarante romans. Il y décrivait les classes moyennes et les petites gens de son temps. On le comparait à Lesage et à Fielding; il nous semble aujourd'hui plus voisin de Paul de Kock.

Charles Nodier, qui dans sa prime jeunesse a payé un large tribut au werthérisme, passe du roman d'aventures (*Jean Sbogar*, 1818) au roman noir (*Lord Ruthwen ou les Vampires*, 1820). Puis son talent assagi lui dicte ces contes frais et naïfs où la poésie se marie à l'humour. Les lutins sont ses amis; il a longtemps vécu avec les sylphes : de ce commerce, il a gardé une légèreté charmante et malicieuse, qui séduit. Il sait observer les hommes, aussi; et la nature. *Trilby ou le Lutin d'Argail* (1822), *la Fée aux miettes* (1831), *Trésor des fèves et Fleur des pois*, *Histoire du chien de Brisquet* (1844) : autant de fantaisies délicieuses, ironiques et tendres, où survivent l'esprit et la grâce de ce causeur exquis.

Mais tandis qu'il exploite cette veine originale, bien d'autres ont surgi à côté de lui, qui achèvent et qui dépassent son œuvre d'initiateur. D une part les poètes romantiques tentent, chacun suivant son

génie, le roman personnel, le roman d'analyse, ou le roman historique. Et d'autre part, George Sand, Balzac, Stendhal, se donnent tout entiers au genre qu'ils illustreront d'un incomparable éclat.

Les poètes romanciers

❀ *Vigny publie en 1826* Cinq-Mars ou une conjuration sous Louis XIII; *dans la préface de la 14e édition (1827), intitulée* Réflexions sur la vérité dans l'art, *il expose sa conception du genre.* Stello ou les Diables bleus *paraît en 1832;* Servitude et grandeur militaires, *en 1835.* Daphné, *roman resté jusqu'alors inédit, a été publié en 1912 par Fernand Gregh dans la* Revue de Paris. — *Consulter Louis Maigron,* le Roman historique à l'époque romantique, essai sur l'influence de Walter Scott, *1898.*

Les romans de Victor Hugo sont les suivants : Han d'Islande, *1823;* Bug Jargal, *écrit en 1818, publié en 1825;* le Dernier Jour d'un condamné, *1829;* Notre-Dame de Paris, *1831;* Claude Gueux, *1834;* les Misérables, *1862;* les Travailleurs de la mer, *1866;* l'Homme qui rit, *1869;* Quatre-vingt-treize, *1873.*

Alfred de Musset a publié la Confession d'un enfant du siècle *en 1836 (édition revue et corrigée, 1840). Ses* Contes et Nouvelles *ont été publiés d'abord isolément, et à de longs intervalles, dans la* Revue des Deux Mondes, *de 1837 à 1854.* L'Histoire d'un merle blanc *a paru d'abord dans les* Scènes de la vie privée des animaux, *en 1842.*

Sainte-Beuve a publié Volupté *en 1834. Sur ses nouvelles, voir Christian Maréchal,* la Clef de « Volupté », *1905; et Louis Barthou,* les Amours d'un poète, *1919.*

Théophile Gautier a publié, en 1833, les Jeune France, romans goguenards; *en 1835 et 1836,* Mademoiselle de Maupin; *en 1837,* Fortunio; *en 1845, un recueil de* Nouvelles; *en 1857, un recueil intitulé* Romans et contes; *en 1858,* le Roman de la momie; *en 1863,* le Capitaine Fracasse; *et des récits de voyage,* Tra los Montes, *1843;* Italia, *1852;* Constantinople, *1853;* Voyage en Russie, *1867.*

« Trésor des fèves... vit sourdre du sable un superbe pavillon... qui monta, grandit, s'épanouit au loin... et s'arrondit en arcades innombrables, dont chacune supportait à la clef de son cintre un riche lustre de cristal, chargé de bougies musquées ». — Illustration de T. Johannot, *Contes choisis* de Nodier, éd. Hetzel, 1846.

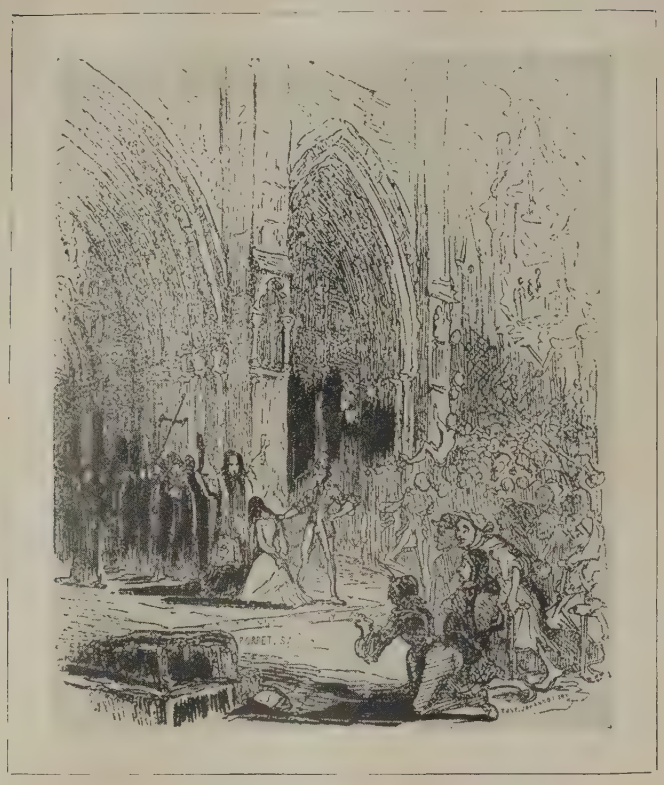
Vigny s'est essayé d'abord au roman historique. Dans *Cinq-Mars,* il veut ressusciter le passé plus fidèlement, dit-il, que Walter Scott lui-même : car Walter Scott invente ses personnages et les fait agir à sa fantaisie; pour son compte, il mettra en scène des personnages célèbres dont les actions sont connues et ne peuvent être altérées : Cinq-Mars, le conspirateur; Richelieu; Louis XIII. Seulement, il veut aussi que son roman soit l'épopée de la noblesse, conspirant contre la royauté qui l'opprime, et vaincue par elle; et encore, qu'il donne « le spectacle de l'homme philosophique profondément travaillé par les passions de son caractère et de son temps »; et encore, qu'il renferme une leçon morale... Pour concilier ces ambitions avec le scrupule historique, que de peine il se donne ! Il distingue deux ordres de vérité : la vérité des faits, la vérité de la fable. Celle-ci, qui comporte les explications, les symboles, les leçons, est le domaine de l'art; c'est à elle que le romancier doit s'attacher. Aussi bien l'histoire se transforme-t-elle spontanément en fiction, par l'œuvre du peuple, qui la déforme et qui en tire une utilité. L'écrivain a le droit de collaborer à cette déformation inévitable, en introduisant dans l'histoire psychologie et philosophie. Il résulte de ces desseins contradictoires que *Cinq-Mars* n'est ni une page d'histoire, il s'en faut, ni un roman irréprochable, malgré l'admiration dont les contemporains l'ont entouré.

Stello est supérieur à ce premier essai. Un sentiment profond et sincère anime cette étrange *Consultation du docteur Noir,* où le poète nous attendrit sur le triste destin des poètes. « Le poète méconnu, étouffé, ulcéré, que les gouvernements haïssent ou dédaignent, et que la foule ne couronne pas, » était devenu pour Vigny un héros favori, « dont il revendique les douleurs ou dont il venge l'angoisse » (Sainte-Beuve). Il dépeint la mort désespérée de Gilbert, de Chatterton, d'André Chénier, et montre comment, avec une égale indifférence, la royauté absolue, la monarchie constitutionnelle et la République laissent périr de misère, quand elles ne le tuent pas, l'être rare qui a reçu le don fatal.

Dans *Servitude et grandeur militaires,* il plaide la cause du soldat, « autre paria moderne ». Il rassemble des souvenirs : les siens propres et ceux des humbles héros qu'il a connus dans l'armée. De ces observations, de ces récits, choisissant les traits qui se présentaient à lui « comme un vêtement assez décent et d'une forme digne d'envelopper une pensée choisie », ému d'une fraternelle pitié et d'une admiration clairvoyante, il élève à l'abnégation, à la discipline, à l'honneur, un pieux et noble monument. L'audace de sa pensée philosophique, la vigueur passionnée de sa critique sur les rapports de la nation moderne et de l'armée de métier, frappent encore aujourd'hui. Ce livre fut le bréviaire de plus d'un soldat, en des temps proches de nous.

Dans le roman, Victor Hugo verse tous les émois de sa sensibilité, toutes les visions et tous les rêves de son imagination. Il commence par le genre noir, ou, comme on disait alors, par le genre frénétique, qui, dès longtemps importé d'Angleterre, n'avait pas cessé de faire les délices d'innombrables lecteurs. Du moins, en composant son très macabre *Han d'Islande,* a-t-il inséré et comme caché dans le sombre tissu de ses fictions horribles une délicate histoire d'amour — la sienne : « Il n'y a dans *Han d'Islande,* disait la préface de 1833, qu'une chose sentie, l'amour du jeune homme; qu'une chose observée, l'amour de la jeune fille; tout le reste est deviné, c'est-à-dire inventé. » — Est-il envahi par des préoccupations humanitaires; se déclare-t-il hostile à la peine de mort ? Deux romans expriment ses idées de réforme sociale, *le Dernier Jour d'un condamné* et *Claude Gueux.* — A-t-il occasion d'observer, à Guernesey, la rude vie des marins ? Il la décrit dans *les Travailleurs de la mer,* non sans la transformer en symbole : elle représente la lutte de l'homme contre la fatalité des choses. Il écrit deux romans historiques, *l'Homme qui rit* et *Quatre-vingt-treize;* mais le premier n'est qu'une manière de jeu énorme, où il se laisse aller à son goût des contrastes, mêlant le mélodrame à l'idylle; l'autre, bien conçu, bien mené, et qui offre à l'admiration du lecteur des caractères vigoureux et pathétiques, lui sert à affirmer ses sympathies républicaines. Ainsi Victor Hugo s'attache moins à étudier la psychologie de ses personnages qu'à faire d'eux ses porte-parole. Deux romans, ou plutôt deux épopées, demeurent entre tous : *Notre-Dame de Paris* et *les Misérables.*

Esmeralda, la petite danseuse à la chèvre, et le séduisant capitaine Phébus de Chateaupers, et le pervers Claude Frollo, et la vieille sachette, et le monstrueux et tendre sonneur de cloches, Quasimodo, et les truands qui grouillent dans la Cour des Miracles : que de personnages qui vivent chacun d'une vie à la fois intense et simplifiée, comme il convient aux héros d'une épopée populaire ! Mais un autre personnage les domine tous, la Cathédrale. Pour étudier la Cathédrale, Hugo avait consulté son ami l'architecte Robelin et fouillé les livres de nombreux archéologues, Sauval, de Breul, Lenglet-Dufresnoy, Dulaure; puis, par la magie du pouvoir épique qui était en lui de créer des



L'AMENDE HONORABLE D'ESMERALDA. — Composition de T. Johannot pour *Notre-Dame de Paris;* 1832.

mythes, il a insufflé aux vieilles pierres une âme qui vibre de toutes les passions humaines : et c'est elle qui mène l'action.

Les Misérables sont un roman historique, aux chapitres qui s'intitulent *Waterloo, l'Année 1817, Paris en 1832, la Barricade de la rue Saint-Merry;* et aussi un roman policier, machiné comme un mélodrame; et encore un roman lyrique, particulièrement dans l'épisode des amours de Marius et de Cosette, où Victor Hugo (lui-même l'a avoué) a retracé ses propres amours. Mais *les Misérables* sont surtout l'épopée de Jean Valjean, régénéré par le remords, de Fantine, rachetée par l'amour maternel, l'épopée humanitaire et démocratique des déshérités et de tous ceux qui souffrent pour la justice.

On retrouve tout Musset dans *la Confession d'un enfant du siècle :* il y raconte son éternel tourment d'amour; il y montre combien il était ingénieux à torturer celle qu'il aimait, dès qu'il aimait, et à se torturer lui-même. Il cherchait une passion idéale, pour s'enivrer d'elle : aussitôt trouvée, il l'empoisonnait par le soupçon. Comme il s'est un peu guindé pour décrire ses désillusions et ses souffrances, voire pour s'accuser lui-même, on le trouve déclamatoire : il est pourtant très sincère. Ce qui ne vieillira pas, et ce qui confère à sa confession la valeur d'un document inoubliable, c'est l'analyse du mal du siècle, qui remplit les premiers chapitres. Musset y a fixé pour toujours l'état psychologique de sa génération. « Pendant les guerres de l'Empire, tandis que les maris et les frères étaient en Allemagne, les mères inquiètes avaient mis au monde une génération ardente, pâle, nerveuse. Conçus entre deux batailles, élevés dans les collèges aux roulements des tambours, des milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un œil sombre, en essayant leurs muscles chétifs... » Or au moment où ces enfants vont arriver à l'âge d'homme, Napoléon, dieu des batailles et de la gloire, a été effleuré par l'aile d'Azraël, et précipité dans l'Océan. « Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse. Tous ces enfants étaient des gouttes d'un sang brûlant qui avait inondé la terre; ils étaient nés au sein de la guerre, pour la guerre. Ils avaient rêvé pendant quinze ans des neiges de Moscou et du soleil des Pyramides. Ils n'étaient pas sortis de leurs villes; mais on leur avait dit que par chaque barrière de ces villes, on allait à une capitale d'Europe. Ils avaient dans la tête tout un monde; ils regardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins ; tout cela était vide... »

GILLIATT ET LA PIEUVRE. — Composition de Gustave Doré pour *les Travailleurs de la mer;* 1866.

Les *Nouvelles* et les *Contes* sont écrits d'une plume alerte, élégante, et piquante à l'occasion. Musset s'y confesse encore, dans *le Fils du Titien* et *les Deux Maîtresses*, par exemple. Il y confesse un peu George Sand, dans *le Merle blanc;* mais le plus souvent il se contente de donner libre cours à son esprit charmant, à sa grâce pimpante et légère. Il peint avec une émotion complice la vie insouciante de Bernerette et de Mimi Pinson. Cette jolie prose, claire, transparente, de pure source française, voisine de celle de Voltaire, vouloir la distinguer des vers de Musset, c'est, selon le mot de Sainte-Beuve, « vouloir couper une abeille en deux ».

Le poète des *Pensées d'Août* s'essaya, lui aussi, au roman. C'est une œuvre à la fois délicate et puissante que *Volupté;* trop raffinée peut-être et trop fouillée. « Le véritable objet de ce livre est l'analyse d'un penchant, d'une passion, d'un vice même, et de tout ce côté de l'âme que le vice domine,... du côté languissant, oisif, attachant, secret et privé, mystérieux et furtif, rêveur jusqu'à la subtilité, tendre jusqu'à la mollesse, voluptueux enfin. » Tel est le jugement de Sainte-Beuve lui-même. Son héros, Amaury, qui est un Adolphe plus tendre et plus pur, aime Mme de Couaën et « finit par ensevelir au séminaire son mysticisme inquiet et dévoyé ». On sait de reste que Sainte-Beuve ne fait ici que raconter sa propre histoire; mais Joseph Delorme n'entrera pas au séminaire, comme Amaury : bénédictin de lettres, il se consolera en écrivant *Port-Royal.*

Madame de Pontivy (1837) ajoute comme un épilogue à *Volupté.* Cette nouvelle « n'a été écrite », de l'aveu de Sainte-Beuve, « qu'en vue d'une seule personne et pour la lui faire lire, et pour lui en faire agréer et partager le sentiment ». Elle vise à démontrer « la force de vie et d'immortalité qui convient à l'amour vrai, cette impuissance à mourir, cette faculté de renaître et cette jeunesse de la passion recommençante avec toutes ses fleurs. »

Des récits charmants et passionnés : *le Clou d'or,* mystérieuse ébauche, que lui inspira l'amitié amoureuse qu'il éprouvait pour Mme d'Arbouville, une jeune femme qui n'était pas jolie, « mais mieux »; *la Pendule; Cristel* (1839), nouvelle touchante, pleine de tristesse discrète, attestent que, contrairement aux insinuations de ses ennemis, Sainte-Beuve ne se livra pas à la critique, faute de posséder les qualités du romancier.

Théophile Gautier doit être las, dans le royaume des ombres, d'entendre répéter toujours qu'il fut un homme pour lequel le monde extérieur existait. C'est sa faute, puisqu'il l'a dit lui-même, et puisque, après avoir tenté l'exploration du monde intérieur, il a décidément pris le parti de s'en tenir au pittoresque, au lieu de travailler en profondeur. Ce n'est pas qu'il manque du sens de l'observation psychologique : dans *les Jeune France,* il raille les affectations des romantiques ridicules; dans *Mademoiselle de Maupin,* les extravagances de la fausse sentimentalité et du délire platonique. Tout cela n'alla point sans quelque scandale. Mais plus tard, « l'invasion du *cant* et la nécessité de se soumettre aux convenances des journaux » le jettent « dans la description purement physique ». Il est vrai qu'il y excelle. Que de silhouettes amusantes dans son *Capitaine Fracasse;* et quelles vives couleurs ! L'imagination de Gautier est à la fois réaliste et fantaisiste : d'où son charme original. « Figurez-vous que vous feuilletez des eaux-fortes de Callot ou des gravures d'Abraham Bosse, illustrées par des légendes. » Il déprécie sa prose en parlant ainsi, car il possède les plus heureux dons du style : la vivacité, le trait, l'harmonie. Mais demander qu'on le compare à Callot et à Abraham Bosse, ce n'est pas une exigence médiocre. Et cette fois, il a raison.

VICTOR HUGO OFFRANT SA LYRE A LA VILLE DE PARIS.
Peinture de Puvis de Chavannes exécutée en 1893 et ornant l'escalier du Préfet à l'Hôtel de Ville.

George Sand

❀ *Armandine-Aurore-Lucile Dupin est née à Paris en 1804. Elle descendait du maréchal de Saxe par son père, officier aventureux et brave, « dont la courte vie fut un roman de guerre et d'amour ». Elle passe son enfance à Nohant, dans l'Indre. De 1817 à 1820, comme son « caractère de combat » s'affirmait déjà, on la met au couvent des Anglaises, à Paris : elle y traverse une crise de mysticisme. Puis elle revient à Nohant : elle lit Jean-Jacques, son initiateur intellectuel, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, bien des philosophes, au hasard.*

En 1822, on la marie au baron Casimir Dudevant; c'est une bonne maîtresse de maison, qui sait tailler des layettes pour ses deux enfants, Maurice et Solange, et faire des confitures. Cependant, la vie commune devenant impossible, les époux se séparent. En 1830, la jeune femme s'installe à Paris; elle travaille pour vivre. Elle essaie de la peinture, puis du journalisme; elle compose, en collaboration avec Jules Sandeau, un roman, Rose et Blanche, *qui paraît sous le nom de Jules Sand (1831). Mais la même année* Indiana, *qu'elle écrit seule, rend célèbre le nom de George Sand, sous lequel seront publiés, pendant quarante ans, tant de romans.*

Œuvres complètes, *édition Michel Lévy, 105 vol. (romans, nouvelles et contes, 85 vol.; théâtre, 5 vol.). En outre, on a publié plusieurs recueils de lettres de G. Sand :* Lettres de G. Sand à Musset et à Sainte-Beuve, *1897;* Correspondance de G. Sand et d'A. de Musset, *publiée par Félix Decori, Bruxelles, 1904;* Correspondance de G. Sand et de Flaubert, *1906.*

Consulter Wladimir Karénine, G. Sand, sa vie et ses œuvres, *3 vol., 1899-1912; Albert Le Roy,* G. Sand et ses amis, *1903; Samuel Rocheblave,* G. Sand et sa fille, *1905; René Doumic,* G. Sand, *1909; Emile Moselly,* G. Sand, *1911; Louise Vincent,* G. Sand et l'amour, *1917; Ernest Seillière,* G. Sand, mystique de la passion, de la politique et de l'art, *1920.*

GEORGE SAND. — Gravure exécutée par Calamatta en 1836.

SON ART

« Il n'y a en moi rien de fort que le besoin d'aimer, » a écrit George Sand. Sa vie ne contredit point cet aveu. Après avoir couru de nombreuses aventures sentimentales, George Sand prêchera l'amour de l'humanité; puis elle s'apaisera en aimant la nature. Elle finira par aimer son prochain plus qu'elle-même; et ce renoncement lui permettra de terminer sa vie, ballottée par tant d'orages, dans un port tranquille et sous un ciel rasséréné.

Son originalité a été souvent méconnue. « Elle écoute quand d'autres parlent, comme si elle cherchait à absorber en elle-même le meilleur de vos paroles, » écrit Henri Heine de sa « grande cousine ». Henri de Latouche, qui lui apprit à se relire et à se corriger, disait d'elle : « C'est un écho qui double la voix. » En vérité, c'est un écho merveilleux, qui la transforme.

La faculté maîtresse de George Sand est sans doute l'imagination. Elle se complaît parmi les illusions et les chimères, rêvant un monde selon son cœur. « Nous sommes une race infortunée et c'est pour cela que nous avons un impérieux besoin de nous distraire de la vie réelle par les mensonges de l'art. » Mais cet idéalisme romanesque s'unissait à un sens très vif de la réalité. Elle a donné un jour, à propos de Balzac, sa propre théorie du roman, « œuvre de poésie autant que d'analyse » : « Il y faudrait des situations vraies et des caractères vrais, réels même, se groupant autour d'un type destiné à résumer le sentiment ou l'idée principale du livre. Ce type représente généralement la passion de l'amour, puisque tous les romans sont des histoires d'amour... Il faut idéaliser cet amour, ce type, par conséquent, et ne pas craindre de lui donner toutes les puissances dont on a l'aspiration en soi-même, ou toutes les douleurs dont on a vu ou senti la blessure. Mais, en aucun cas, il ne faut l'avilir dans le hasard des événements; il faut qu'il meure ou triomphe, et on ne doit pas craindre de lui donner une importance exceptionnelle dans la vie, des forces au-dessus du vulgaire, des charmes ou des souffrances qui dépassent tout à fait l'habitude des choses humaines, et même un peu le vraisemblable admis par la plupart des intelligences. En résumé, idéalisation du sentiment qui fait le sujet, en laissant à l'art du conteur le soin de placer ce sujet dans des conditions et dans un cadre de réalité assez sensible pour le faire ressortir, si, toutefois, c'est bien un roman qu'on veut faire. » (*Histoire de ma vie*, IV, 15.)

Elle se charge de « l'idéalisation des sentiments ». Mais « le cadre de réalité », il faut d'abord qu'elle le voie : « J'aime avoir vu ce que je décris, dit-elle; n'eussé-je que trois mots à dire d'une localité, j'aime à la regarder dans mon souvenir et à me tromper le moins que je peux. » Ses yeux, qui paraissent rêveurs, sont attentifs à saisir toutes les formes de la vie; sa mémoire les enregistre fidèlement. Si George Sand a l'air lointain, absent, c'est qu'elle est « la contemplatrice ». « Elle va errer, regarder, écouter ainsi, sans bien savoir ce qu'elle accomplit, somnambule de jour... La nuit, cette femme restituera au monde de l'âme et de l'esprit tout ce qu'elle a reçu du monde matériel et visible. » (A. Dumas, Préface du *Fils naturel.*)

Inlassable, elle écrivait, a-t-on dit, comme elle respirait. La nuit, de préférence, avec une inépuisable facilité, sous la dictée de son génie, elle couvrait des pages après des pages. Elle est la « merlette lettrée » dont Musset fait la caricature dans l'*Histoire d'un merle blanc* : « Elle pondait ses romans avec une facilité presque égale à la mienne, choisissant toujours les sujets les plus dramatiques, des parricides, des rapts, des meurtres, et même jusqu'à des filouteries, ayant toujours soin, en passant, d'attaquer le gouvernement et de prêcher l'émancipation des merlettes... Il ne lui arrivait jamais de rayer une ligne, ni de faire un plan avant de se mettre à l'œuvre. » De ce don singulier et de cette habitude, les inconvénients se devinent à l'avance : la prolixité, et un certain flottement dans la composition. Mais Renan a dit justement : « Le génie joue avec l'erreur, comme l'enfance avec les serpents; il n'en est pas atteint. Mme Sand traversa tous les rêves; elle sourit à tous, crut un moment à tous; son jugement pratique put quelquefois s'égarer; mais comme artiste, elle ne s'est jamais trompée. »

LES ROMANS PASSIONNELS

❀ *On a pris coutume de répartir les romans de George Sand en quatre groupes : romans passionnels, romans socialistes, romans champêtres et romans romanesques. Nous adopterons ce mode de classement, qui ne va pas sans une part d'arbitraire, mais qui est commode. Dans la première catégorie se rangent* Valentine (*1832*), Indiana (*1832*), Lélia (*1833*), Jacques (*1834*), Mauprat (*1837*), *romans auxquels il n'est pas illégitime de rattacher* le Secrétaire intime (*1834*) *et les* Lettres d'un voyageur (*1834-1837*). — *Sur la genèse de* Jacques, *voir Luigi Foscolo Benedetto,* A propos d'un roman de G. Sand (Revue d'histoire littéraire de la France), *1911. Henri Carré a décelé quelques sources de* Mauprat : Querelles entre gentilshommes campagnards, bourgeois et paysans du Poitou au XVIIIe siècle (Revue du XVIIIe siècle), *1914.*

GEORGE SAND, tout imprégnée de *la Nouvelle Héloïse*, de *Werther*, de *René*, d'*Obermann*, semblait vouée au « genre intime », comme disaient les romantiques de 1830. Ses premières œuvres sont faites, pour une large part, de confessions, transposées, idéalisées, mais indéniables. A cette époque elle est froissée par la vie, déçue dans ses rêves et dans sa fierté, révoltée par ses mécomptes et ses rancunes.

animée aussi par son « idéalité sensuelle », par ses passions inassouvies. Elle charge ses héroïnes, Valentine et Indiana, de protester contre les préjugés et même contre les lois. Indiana, la préface nous en avertit, est un type : « c'est la femme, l'être faible, chargée de représenter *les passions* comprimées, ou, si vous l'aimez mieux, supprimées par *les lois;* ...c'est l'amour heurtant son front aveugle à tous les obstacles de la civilisation. » N'appelle-t-elle pas aussi *Lélia* « l'action la plus hardie et la plus loyale » de sa vie ? Ce roman d'un lyrisme étrange, qu'est-ce autre chose que la confession d'une désenchantée, qui poursuivait, sans l'atteindre jamais, la plénitude de l'amour ? Dans son mysticisme, Sand croit que l'amour vient de Dieu, qu'il est des créatures d'exception, des âmes élues, marquées pour les grandes passions. Qu'on rende à ces passions naturelles la liberté! Qu'on brise les entraves de la civilisation, les conventions hypocrites et tyranniques ! La sincérité d'un amour en purifie jusqu'aux égarements. « Nous nous tiendrons lieu l'un à l'autre d'innocence et de vertu, » dit une des héroïnes de George Sand.

Mais l'amour, qui fait tant de mal, peut être aussi une force bienfaisante. *Mauprat* glorifie « ce sentiment exclusif, éternel, avant, pendant et après le mariage ». Bernard, le sauvage, le brigand, est dompté et civilisé par la douceur de sa cousine Edmée ; il devient un honnête homme, presque un héros.

Ces romans autobiographiques et lyriques, et ces exquises *Lettres d'un voyageur*, qui, en des pages toutes pleines de pittoresque, de tendresse, d'exaltation, nous font la confidence des amours de George Sand avec Alfred de Musset, à Venise, préludent déjà aux romans sociaux. Par endroits, en effet, George Sand dresse d'éloquents réquisitoires contre l'organisation sociale, plaide pour l'émancipation de la femme, ou pour la réhabilitation de la fille séduite. Par ailleurs, ses descriptions de paysages de la Marche ou du Berry laissent prévoir ses idylles rustiques.

SES ROMANS SOCIALISTES

❀ Le Compagnon du tour de France *paraît en 1840;* Consuelo, *en 1842-1843;* le Meunier d'Angibault, *en 1845;* le Péché de Monsieur Antoine, *en 1847.* — *Voir Lucien Buis,* les Théories sociales de G. Sand, *1910.*

A CHACUN des avatars de George Sand, Mme de Girardin disait : « Cherchez l'homme! » Ce mot, cruellement spirituel, n'est point sans quelque vérité. Lamennais, Pierre Leroux, Michel de Bourges, Barbès, Jean Reynaud, exercèrent de visibles influences sur la pensée de la féconde romancière. Mais Lamennais et Pierre Leroux marquèrent leur ascendant sur bien d'autres qu'elle, sur Sainte-Beuve et sur Victor Hugo, par exemple. L'originalité de George Sand aura consisté à prêter aux idées d'autrui un accent de généreuse émotion qui en décuplait la puissance. Aux alentours de 1840, en effet, elle devient l'adepte décidée de la doctrine socialiste et de la religion humanitaire. Sa sympathie s'épand sur l'ouvrier, qu'elle croyait connaître ; sur le campagnard, qu'elle connaissait bien ; sur le peuple. Elle prêche, avec un optimisme ingénu, un socialisme sensible, mystique, conciliateur. Elle a horreur de la violence. Elle compte plus sur la réforme des mœurs que sur la refonte des lois. Elle rêve la fusion des classes, et, pour la hâter, elle marie la roture et l'aristocratie. C'est l'amour qui reçoit d'elle la mission d'initier les humains à l'égalité et à la fraternité.

Ainsi, dans *le Compagnon du tour de France*, la noble Yseult de Villepreux épouse Pierre Huguenin « un homme de peuple, afin d'être peuple ». Ainsi, dans *le Meunier d'Angibault*, Henri Lemor, un artisan héroïque, refuse la main de la baronne de Blanchemont, qu'il adore, parce que la richesse est contraire à ses principes ; mais le château de cette riche veuve vient-il à brûler, par bonheur ! alors il peut l'épouser. Dans *le Péché de Monsieur Antoine*, tout le monde est plus ou moins communiste, à commencer par M. Antoine de Chateaubrun, gentilhomme revenu par conviction à la vie du peuple — et père de la charmante Gilberte. Seul fait exception M. Cardonnet, manufacturier froid et dur comme ses machines. Le régime industriel s'entendra dire de dures vérités : M. Cardonnet n'en deviendra pas moins digne, à la fin, de Gilberte. Heureusement ces romans à thèses, systématiques et souvent déclamatoires, se rachètent par des intrigues attrayantes, par des échappées sur la nature, par un frais parfum de grand air. Le retour à la terre aura toujours porté bonheur à George Sand.

SES ROMANS CHAMPÊTRES

❀ *Dès 1839, George Sand se fixe dans le Berry; elle sera reprise, reconquise par son pays. A ses romans politiques se mêlent des œuvres d'inspiration plus paisible; elle inaugure la série de ses romans champêtres; la Révolution de 1848 n'obtiendra d'elle que quelques écrits de polémique, et ne l'arrachera qu'un instant à son terroir.* Jeanne *paraît en 1844;* la Mare au diable, *en 1846;* la Petite Fadette, *en 1849;* François le Champi, *en 1850;* les Maîtres sonneurs, *en 1852.* François le Champi *et* les Maîtres sonneurs *ont été arrangés pour la scène; pour la scène, G. Sand écrit aussi* Claudie *(1851), pièce idyllique et sentimentale.* — *Voir Louise Vincent,* la Langue et le style rustique de G. Sand dans les romans champêtres, *1916;* G. Sand et le Berry ; le Berry dans l'œuvre de G. Sand, *2 vol., 1919.*

LA DAME DE NOHANT, retrouvant la fraîcheur première de ses rêveries d'enfant, trace dans un cadre aimé les portraits embellis des humbles paysans de son Berry natal. « Mieux vaut une douce chanson, un son de pipeau rustique, un conte pour endormir les petits enfants,... que le spectacle des maux réels, renforcés et rembrunis encore par les couleurs de la fiction. » (*La Petite Fadette.*) « Vous faites la Comédie humaine », disait-elle à Balzac ; « et moi, c'est l'Églogue humaine que j'ai voulu faire ».

Elle excelle à peindre les paysages du Berry : est-il tableau plus justement célèbre que celui qui ouvre *la Mare au diable ?* Par un rayonnant soleil d'automne, des paysans guident l'areau dans les terres grasses ; les grands bœufs paisibles obéissent à leur voix... Elle excelle à dévider tout au long, comme les vieilles fileuses du pays, sous le manteau de la cheminée, les contes rustiques, longs et doux. Toute la fraîcheur, toute la grandeur aussi de la vie champêtre ont passé dans ses romans. En ces décors d'une vérité parfaite, elle fait vivre des êtres simples et beaux. Elle les idéalise volontiers : les principaux personnages surtout, car les comparses sont souvent dessinés avec plus de réalisme. Elle conserve quelques-uns des traits qui les caractérisent ; mais elle ne croit pas devoir les retenir tous. « Quand mon ami est borgne, je le regarde de profil » : ainsi fait George Sand avec ses amis des champs. Son art s'apparenterait plutôt à l'art de Millet ou de Rosa Bonheur qu'à celui de Courbet. Ses regards fraternels ne s'arrêtent guère aux vulgarités ; ce n'est pas qu'ils les ignorent ; mais ils préfèrent se reposer sur ce qui plaît, sur ce qui charme. Par d'harmonieux et subtils mensonges, elle embellit, elle transfigure toujours un peu ses personnages. Elle sait bien, puisqu'elle est fermière, qu'on rencontre parfois aux champs l'avarice et la jalousie, la finasserie et la tracasserie, ou même la brutalité. Et de quelques notes vigoureuses, elle empêche l'idylle de tourner au bleu et au rose. Mais délibérément, elle obéit à ses sympathies naturelles, et plus encore à ses principes : « La mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour. » (Préface de *la Mare au diable.*)

SES ROMANS ROMANESQUES

❀ *L'âge est venu; George Sand est maintenant « la dame de Nohant », indulgente, désormais, aux faiblesses humaines, qu'elle ne partage plus. Elle pratique la bonté avec la sagesse. Elle est très occupée par la mise en valeur de ses champs; elle se passionne pour son théâtre de marionnettes; elle cultive l'art d'être grand'mère. Elle reçoit beaucoup, car elle est très hospitalière; elle reste l'amie fidèle de Sainte-Beuve, de Hugo, de Michelet; elle donne volontiers des conseils aux jeunes écrivains: Flaubert, Dumas fils, Fromentin, Edmond About. La guerre de 1870, puis la Commune, la frappent douloureusement; elle pleure des larmes de sang sur « le mal de sa nation et de sa race ». Elle meurt en 1876.*

De ce crépuscule aimable datent ses romans romanesques : les Beaux Messieurs de Bois-Doré, *1856-1858 (mis à la scène en 1862);* Jean de la Roche, *1860;* le Marquis de Villemer, *1861 (G. Sand en tire une pièce de théâtre en 1865);* Mademoiselle de la Quintinie, *1863 ;* Mademoiselle de Merquem, *1868.* L'Histoire de ma vie *paraît en 1854 et en 1855. A ces « confessions », il faut ajouter plusieurs volumes de souvenirs et d'impressions.*

DANS LES HISTOIRES GRACIEUSES, idylles bourgeoises ou aristocratiques, contées complaisamment par la dame de Nohant, vieillie, mais souriante et incurablement optimiste, on trouve moins de fougue et d'exaltation, moins de thèses et de chimères, mais des analyses morales plus variées et plus délicates encore que dans les œuvres précédentes, les romans rustiques mis à part. L'intrigue est tantôt compliquée, comme dans *Jean de la Roche;* tantôt simple, comme dans *le Marquis de Villemer;* mais toujours la justesse du ton et l'aisance de l'allure prêtent un charme rare aux fines analyses sentimentales de ces beaux contes d'amour.

Ainsi George Sand achève de parcourir un très vaste cycle. Loin d'être la femme d'un seul livre, elle a renouvelé sans cesse ses productions, avec une facilité qui tient du miracle. « Ses œuvres, a écrit

Renan, sont vraiment l'écho de notre siècle. On l'aimera quand il ne sera plus, ce pauvre XIXe siècle que nous calomnions... George Sand alors ressuscitera et deviendra notre interprète. Le siècle n'a pas ressenti une blessure dont son cœur n'ait saigné, pas une maladie qui ne lui ait arraché des plaintes harmonieuses. Ses livres ont les promesses de l'immortalité, parce qu'ils seront à jamais les témoins de ce que nous avons désiré, pensé, senti, souffert. »

Encore serait-ce ne pas lui rendre toute justice que d'oublier la rare qualité de son style. Elle s'exprime dans une langue parfaitement naturelle, à la fois facile et colorée. Ses récits sont aisés et vivants; ses dialogues, tout pleins d'une verve savoureuse. Ce style a paru « impersonnel » aux partisans de l'art pour l'art. Faudrait-il donc ne compter pour rien l'ampleur, l'abondance « doux-coulante », la transparence, l'harmonie, et la divine simplicité ?

Honoré de Balzac

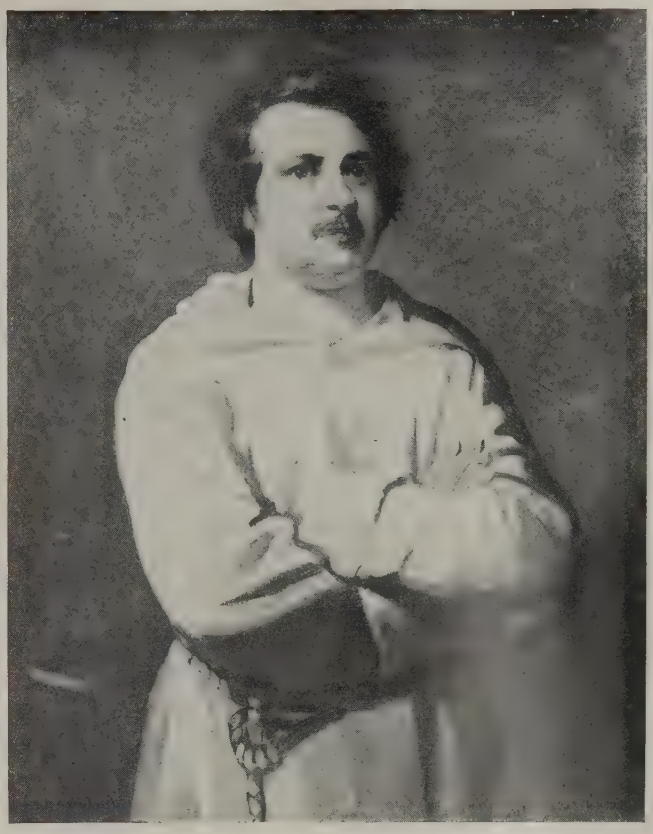
❀ *Honoré de Balzac est né à Tours, le 20 mai 1799. Son père était administrateur de l'hospice de la ville; son grand-père était un paysan du Tarn, nommé Balssa; sa mère était d'origine parisienne. Il fait ses études chez les Oratoriens de Vendôme et les termine à Paris, où son père est nommé, en 1814, administrateur des vivres de la 1re division militaire. Il commence son droit en 1816; en même temps, il fait un stage chez un avoué, qu'il quittera au bout de dix-huit mois pour faire un autre stage chez un notaire. Mais la littérature le tente : ses parents lui accordent un délai de deux ans pour qu'il s'acquière un nom, s'il en est capable. Il écrit un drame,* Cromwell, *qui semble mauvais aux connaisseurs; son premier roman,* l'Héritière de Birague *(1822), ne leur paraît pas beaucoup meilleur. Il publie une quarantaine d'essais dans des genres divers, sous des noms fantaisistes et sonores : Horace de Saint-Aubin, M. de Vieillerglé, Saint-Alme, lord R'hoone. Puisque la littérature ne lui réussit pas, il se fait imprimeur, puis fondeur de caractères : ces entreprises se terminent par une liquidation, en 1828. Dès cette époque, ses dettes s'élèvent à une centaine de mille francs; et sa vie ne sera qu'une suite d'embarras d'argent. Il peinera, pour satisfaire créanciers et usuriers; il gagnera des sommes considérables : mais toujours un peu moins qu'il ne dépensera.*

Un roman intitulé le Dernier Chouan *(1829) lui vaut enfin quelque notoriété. Alors, avec une fougue qui est sans exemple dans l'histoire de nos lettres, il entasse volumes sur volumes. Il n'est point d'année qui ne compte, parmi la foule de ses productions, un ou plusieurs chefs-d'œuvre : en 1830,* la Maison du Chat qui pelote, Gobseck; *en 1831,* la Peau de chagrin; *en 1832,* le Colonel Chabert, le Curé de Tours, Louis Lambert; *en 1833,* le Médecin de campagne, Eugénie Grandet; *en 1834,* le Père Goriot..... *Ainsi de suite : il faut des pages entières pour établir la bibliographie de cet inépuisable génie.*

Encore Balzac ne veut-il pas que ses œuvres aient l'air de naître au hasard. Il essaie quelques groupements partiels : il réunit plusieurs romans dans une série qu'il intitule Scènes de la vie privée *(2 volumes, 1830; 2 autres volumes, 1832). Puis il imagine un plus vaste classement : ses* Études de mœurs au XIXe siècle, *qui paraissent de 1834 à 1835, comprennent quatre volumes de* Scènes de la vie privée, *quatre de* Scènes de la vie de province, *quatre de* Scènes de la vie parisienne.

Fut-ce, comme on l'a dit souvent, un de ses amis, le marquis de Belloy, revenant d'Italie, en 1841, tout imprégné du souvenir de la Divine Comédie *de Dante, qui lui suggéra ce beau titre,* la Comédie humaine ? *C'est possible. Le fait est que Balzac fit paraître, de 1842 à 1846,* la Comédie humaine, *en 16 volumes in-8°. Ce n'était pas assez; en 1845, il dressait un catalogue de cent quarante-trois de ses ouvrages, les uns déjà parus, les autres ébauchés ou projetés, qu'il voulait recueillir en une édition collective. Il n'eut pas le loisir de les écrire tous : il s'en faut d'une cinquantaine. Entre temps, il se divertissait en composant ses* Contes drolatiques, *où il pastiche la langue et le style de Rabelais (1832-1837), et des pièces de théâtre : mais* Vautrin *(1840) fut interdit, et* Mercadet *ne fut joué qu'après sa mort.*

Sa vie sentimentale fut assez agitée. Son premier amour avait été pour Mme de Berny, sa « Dilecta », son Égérie. En 1832, il commence à correspondre avec une Polonaise, la comtesse Hanska, qui bientôt lui inspire une grande passion. Il fait d'elle sa confidente; il va la rejoindre, par échappées, en Suisse, à Vienne, à Rome, à Saint-Pétersbourg, à Kiew. Il l'épouse, le 14 mars 1850, et meurt peu après, le 19 août, dans cet hôtel de la rue Fortunée, qu'il avait princièrement embelli.



BALZAC dans son costume de travail. — Portrait par Louis Boulanger.

Une édition de ses œuvres, dite définitive, a paru de 1869 à 1876, en 24 vol. in-8°, par les soins de sa veuve et conformément aux indications qu'il avait laissées. Plusieurs autres éditions collectives ont paru par la suite. L'édition Marcel Bouteron et Henri Longnon, en cours de publication depuis 1912, comptera 40 volumes. La Correspondance *de Balzac a été publiée en 1876; ses* Lettres à l'étrangère *(Mme Hanska), en 1899 et en 1906, 2 volumes. Des* Pensées, sujets, fragments inédits, *ont été recueillis par Jules Crépet en 1910. — Consulter Spœlberch de Lovenjoul,* Histoire des œuvres de Balzac, *3e édition, 1888; Marcel Barrière,* l'Œuvre de Balzac, *1890; Anatole Cerfbeer et Jules Christophe,* Répertoire de « la Comédie humaine », *1887; et, pour la* Correspondance, *Spœlberch de Lovenjoul,* Autour d'Honoré de Balzac, *1897;* A propos des lettres de Balzac (Bulletin du bibliophile), *1906.*

Les plus récentes études sur Balzac sont les suivantes : André Le Breton, Balzac, *1905; F. Brunetière,* Balzac, *1906; Geneviève Ruxton, la* « Dilecta » de Balzac, *1910; Émile Faguet,* Balzac, *1913; M. Floyd,* Women in the life of Balzac, *1921; Gabriel Hanotaux et Georges Vicaire,* la Jeunesse de Balzac, *1922.*

POUR ENTREPRENDRE de « tracer, dans ses détails infinis, la fidèle histoire, le tableau exact des mœurs de notre société moderne », comme il est dit dans le prospectus qui annonçait, au mois d'avril 1842, *la Comédie humaine,* il fallait une singulière audace, une volonté obstinée, une énergie au travail presque illimitée : aucun de ces dons ne manque à Balzac.

Il est un fort entre les forts. Sanguin, puissant d'encolure, il est expansif, exubérant; Champfleury l'appelle « un sanglier joyeux ». Il a besoin de se dépenser en causeries, en correspondances, en visites, en fugues et en farces, en plaisirs, bohème et dandy tour à tour. Il aime l'argent, non certes pour l'argent lui-même, mais pour faire le magnifique. Tandis qu'il est poursuivi par ses créanciers, son imagination lui suggère des combinaisons fabuleuses : il exploitera les forêts de chênes-lièges de Pologne ou les mines de Sardaigne, et les millions lui viendront en foule. Les millions ne viennent pas; Balzac est abattu pour un temps, mais il se relève : « Je suis comme sur un

champ de bataille ; la bataille est perdue, il s'agit simplement d'en gagner une autre. » Il se prend et se donne volontiers pour un nouveau Napoléon : « Ce que Napoléon n'a pu achever par l'épée, je l'accomplirai par la plume. » Il parsème sa correspondance de mots tels que ceux-ci : « C'est mon Marengo ! » — « C'est mon Champaubert ! » — « Ma campagne de France ! » Quoi d'étonnant, dès lors, à ce qu'il ait eu toutes les audaces, même celle de peindre la comédie humaine en un immense tableau ?

Pour remplir un aussi grand dessein, il ne recule devant aucun labeur. Il se condamne « aux travaux forcés de la littérature » ; il est « un galérien de plume et d'encre ». — A Mme de Girardin, qui se disait son élève, il écrivait en 1834 : « Le maître est esclave ;... il est toujours couché à six heures, au moment où vous allumez la vie, les bougies de votre élégante cage ; où vous faites briller, de plus, votre esprit ;... puis il se lève à minuit et demi, pour travailler douze heures. » Dans les périodes de presse, il s'enferme pendant six semaines, pendant deux mois, volets et rideaux fermés ; et il travaille sans relâche, parfois dix-huit heures d'affilée, à la lueur de quatre bougies, vêtu d'une robe blanche pareille à la robe des dominicains. Il jette sur le papier, fiévreusement, une première rédaction du roman, qu'il a longuement médité ; quand elle lui revient de l'imprimerie, il la transforme, couvre les épreuves de retouches et d'additions qui feront le désespoir des typographes ; plusieurs rédactions se succèdent ainsi. *Le Médecin de campagne*, écrit en soixante-douze heures, exigea soixante nuits de corrections. Quand enfin le roman a paru, Balzac ne se tient pas pour quitte : il revoit le texte, et d'édition en édition le modifie encore. Il travaille pour la gloire et pour la fortune ; il travaille aussi pour le plaisir de travailler. Il y a des gens qui aiment à s'enivrer de fatigue, et il semble bien être de ceux-là.

Tant d'audace et une si longue patience ne suffiraient pas, s'il ne possédait à un degré éminent les qualités qui lui permettent d'appréhender la matière humaine qu'il veut dominer et ordonner. Sa capacité d'assimilation est considérable ; écolier, il était déjà avide de lectures ; sa curiosité est restée infatigable et son appétit d'apprendre surprenant. Il trouve le temps de dévorer tout ce qui paraît, sans dédaigner les livres du passé, les meilleurs et les pires. Sans cesse il observe ; tous les milieux qu'il traverse sont les objets de ses expériences. Il veut étudier sur place la scène de ses romans, à Paris, en province, à l'étranger même. Tel soir il suit des ouvriers, les file, note leurs propos avec minutie ; une autre fois, il s'attache aux pas de pauvres diables : « Je pouvais épouser leur vie, je me sentais leurs guenilles sur le dos ; je marchais les pieds dans leurs souliers percés ; leurs désirs, leurs besoins, tout passait dans mon âme. » Il s'observe lui-même dans les différentes épreuves de sa vie sentimentale, qu'il transcrira dans ses romans. Il profite des observations d'autrui, harcelant de questions précises et détaillées ses informateurs bénévoles ; il prend soin d'interroger les spécialistes, à l'occasion. Enfin et surtout, il est un « voyant ». — « Chez moi, dit-il, l'observation était dès ma jeunesse devenue intuitive. Elle pénétrait l'âme sans négliger le corps ; ou plutôt, elle saisissait si bien les détails intérieurs qu'elle allait sur le champ au delà. » (*Facino Cane.*)

Comme il arrive dans les contes, il semble qu'une fée maligne, le voyant à sa naissance pourvu de tous les dons, l'ait condamné à n'être pas toujours égal à lui-même et à connaître des moments d'inspiration moins heureuse, où il n'échapperait ni à l'emphase, ni à la préciosité. Elle l'a engagé, pour le tromper, à se croire un très profond docteur ès sciences politiques, philosophiques et métaphysiques. Mais ces imperfections même s'ajoutent à son caractère essentiel, sans le contredire. Son caractère essentiel, c'est son intensité de vie. Il est toute ardeur et toute flamme : il faut bien qu'il y ait dans ce métal en fusion des scories. Si quelques-unes des expériences qu'il tente sont moins réussies, c'est qu'il veut les tenter toutes. Plus de calme, plus de modération nuiraient sans doute à sa puissance. Brunetière estime que c'est à Balzac, et non à Dumas, que convient le mot de Michelet : *Une force de la nature.* « Une puissance obscure et indéterminée, écrit-il, une fécondité sans mesure ni règle, une sourde activité qui s'accroît des obstacles qu'on lui oppose et qui tourne ceux qu'elle ne renverse pas, une inconscience dont les effets ressemblent, en les surpassant, à ceux du plus profond calcul, inégale d'ailleurs, capricieuse, « tumultuaire », si j'ose ainsi dire, et capable en sa confusion d'engendrer des monstres aussi bien que des chefs-d'œuvre : tels sont précisément l'imagination et le génie de Balzac. Une telle force n'a pas besoin d'art. Tout ce qu'elle contient en soi aspire nécessairement à *être*, et *sera*, si les circonstances le permettent. Elle ne forme pas d'autres projets, elle n'a pas d'autres intentions, plus lointaines ou plus délibérées, que de se manifester, que de s'exercer et, si l'on veut, que d'étonner le monde par la grandeur de son déploiement. »

ILLUSTRATION de Gustave Doré pour les *Contes drolatiques* de Balzac (édition de 1855).

Si l'on se demande quelles influences ont agi sur Balzac, on discerne d'abord celle des grands observateurs du cœur humain : Molière, La Bruyère, Saint-Simon. D'autre part, Balzac a partagé l'engouement de son époque pour Walter Scott ; il voulait, disait-il, « être Walter Scott, plus un architecte ». En outre, Diderot l'a fait réfléchir sur les différences que les « conditions » mettent entre les hommes. Telle page de Diderot *Sur les caractères* (développant d'ailleurs une des plus piquantes réflexions de La Rochefoucauld) a pu provoquer le jeu de sa fantaisie et de son observation à la fois, et on l'a citée comme capable d'avoir fourni une des idées directrices de *la Comédie humaine.* « Sous la forme bipède de l'homme, écrit Diderot, il n'y a aucune bête innocente ou malfaisante dans l'air, au fond des forêts, dans les eaux, que vous ne puissiez reconnaître : il y a l'homme-loup, l'homme-tigre, l'homme-renard, l'homme-taupe, l'homme-pourceau, l'homme-mouton (et celui-là est le plus commun). Il y a l'homme-anguille,... l'homme-brochet, qui dévore tout ; l'homme-serpent, qui se replie en cent façons diverses... ; l'homme-épervier, l'homme-oiseau de proie... » Chez Lavater et chez Gall, Balzac a appris à établir des rapports certains entre les apparences physiques et le moral des hommes. Rien ne lui plaît tant que le mot « physiologie » : *physiologie de la toilette ; des positions ; de l'adjoint ; de l'employé ; physiologie gastronomique ; physiologie des boulevards de Paris :* ces titres lui sont chers, sans oublier celui qu'il a rendu le plus célèbre de tous : *physiologie du mariage.* Il se croit un Cuvier : « Donnez-moi un gant, je reconstitue l'homme » ; — et même un Geoffroy Saint-Hilaire, car il étudie les variations des espèces sociales. Mais quand on a fait la somme de toutes ces influences, quelle disproportion entre ce qu'il a reçu et ce qu'il a donné !

L'édifice qu'il a bâti est si vaste, en effet, qu'on a peine à l'embrasser d'un seul regard. D'abord les *Études de mœurs*, qui ne comprennent pas moins de six subdivisions : Scènes de la vie privée, Scènes de la vie de province, Scènes de la vie parisienne, Scènes de la vie politique, Scènes de la vie militaire, Scènes de la vie de campagne. Puis les *Études philosophiques.* Puis les *Études analytiques.* Certes, l'architecte n'a pas établi entre les trois grands corps de logis de sa construction un équilibre parfait : les *Études de mœurs* sont incomparablement plus amples que les *Études analytiques* et que les *Études philosophiques.* De même, les six subdivisions des *Études de mœurs* sont loin d'être égales : les Scènes de la vie privée, de la vie de province, de la vie parisienne l'emportent en nombre, et de beaucoup, sur les trois autres. Enfin, la mort n'a pas attendu que l'architecte eût achevé ses travaux ; beaucoup des plans esquissés n'ont pas été conduits à leur terme ; et par exemple les Scènes de la vie militaire, qui devaient comprendre vingt-quatre ouvrages, se réduisent, en fait, à un seul roman, *les Chouans*, et à une seule nouvelle, *Une passion dans le désert.* Mais ces disproportions mêmes et ces ouvrages restés à l'état d'ébauche donnent un caractère plus tourmenté, et comme tragique, à une tentative qui ne prétendait à rien de moins qu'à reconstruire toute la réalité.

La scène varie sans cesse. En de multiples décors, parisiens, tourangeaux, berrichons, bretons, dauphinois, tous les milieux, toutes les professions, tous les caractères sont retracés au naturel. Au milieu de comparses presque innombrables, quelques personnages, qu'on retrouve en passant d'un ouvrage à l'autre, jouent les grands premiers rôles. Comme il arrive dans l'existence réelle, on rencontre dans l'œuvre de Balzac une foule de figures fugitives qui représentent la mobilité de la vie, et d'autres, toujours les mêmes, qui en repré-

sentent la fixité. Tous ces personnages sont vrais et concrets. En transposant la réalité, Balzac ne l'a pas affaiblie ; il n'a pas dépouillé les êtres humains de leurs caractères pour faire d'eux des fantômes chimériques. Il a su prolonger jusque dans nos âmes l'hallucination qu'il entretenait en lui-même. « Tout cela est bel et bien, disait-il à Jules Sandeau qui venait de perdre une sœur, mais revenons à la réalité : avec qui marierons-nous Eugénie Grandet ? »

Ce serait pourtant un éloge suspect, par son exagération même, que d'attribuer à toutes ces peintures un égal mérite. Il est des modèles qu'il préfère, il en est d'autres devant lesquels il se trouve moins à l'aise. On a souvent constaté qu'il manquait de légèreté de main lorsqu'il voulait reproduire les subtilités et surtout les délicatesses de l'amour. Il a attribué une grande place dans sa galerie aux portraits de femmes du monde ; or, ce ne sont pas ceux qu'il a le mieux réussis, trahi peut-être par l'illusion qu'il se faisait à lui-même sur ses qualités de mondain et par une certaine fatuité : « Allez dans le grand monde, conseillait-il à un débutant : une marquise spirituelle vous donnera la clef des femmes de toutes les catégories ; rien ne sera facile comme de les faire agir et parler. » Il est peu probable que le débutant soit devenu excellent psychologue, s'il s'est borné à suivre ce conseil désinvolte.

Comm. par le musée Balzac.

LA COMTESSE DE MORTSAUF. — Illustration de Bertall pour *le Lys dans la Vallée*.

Mais quelle maîtrise, en revanche, lorsqu'il s'amuse à peindre ces clercs de la basoche au milieu desquels il a vécu pendant trois ans ! Comme les traits sont vigoureux, lorsqu'il fait revivre les physionomies variées des imprimeurs, des journalistes, des écrivains ! Avec quelle passion concentrée et chargée de sa riche expérience il montre la férocité des hommes d'argent ! « Je ne contesterai pas à M. de Balzac, a écrit Sainte-Beuve, de savoir peindre et surtout décrire ce qu'il sait le mieux, ce qu'il a connu, manié et pratiqué à fond, tout ce monde des viveurs, des usuriers, des aventuriers, des revendeurs à la toilette et des brocanteurs, des agents d'affaires, des gens de lettres bohèmes et cupides, des femmes intrigantes, des femmes nerveuses, des libertins, des filles aux yeux d'or, et les Rastignac, et les de Marsay, et les Mercadet, et tant d'autres ! » On transforme aisément ces lignes malintentionnées en un magnifique éloge, si on ne leur donne pas, comme a fait Sainte-Beuve, un sens restrictif. Balzac, voulant faire de la société un tableau exact et complet, avait à peindre ces créatures tarées, et il les a peintes excellemment ; mais ce n'est pas à dire qu'il se soit arrêté là. Qui, mieux que l'auteur du *Père Goriot*, a su décrire l'amour paternel ? et mieux que l'auteur d'*Eugénie Grandet*, la puissance d'une chère illusion dans un cœur aimant ? et mieux que l'auteur de *la Recherche de l'absolu*, l'obstination d'un idéaliste absorbé dans son rêve ? Balzac s'est appliqué à reproduire la vie avec ses cruautés, ses vilenies et ses beautés aussi et ses grandeurs. Mais s'il a chargé souvent sa palette de couleurs sombres et violentes, quelle pudeur hypocrite empêcherait de reconnaître que la faute n'en est pas à lui, mais à la vie ?

C'est de la même façon que s'explique le caractère de son style. Contre tant de critiques développées par tant de censeurs qui lui reprochent des impropriétés et même des incorrections, son orgueilleuse affirmation s'élève : « Il n'y a que trois hommes à Paris qui sachent leur langue : Hugo, Gautier et moi. » Il sait sa langue, en effet, et s'il paraît bien loin de la perfection des classiques, c'est qu'il se fait de la perfection une autre idée. Le bon écrivain n'est pas celui qui pare tous les objets d'une beauté uniforme, mais celui qui adapte sans cesse son style à tous les objets et qui dit exactement ce qu'il veut dire. Que ceux qui sont tentés d'être sévères pour le style de Balzac relisent l'article fameux que Taine lui a consacré dans ses *Essais de critique*. Taine explique à merveille que Balzac s'adresse non plus aux habitués des salons, non plus à une élite raffinée ainsi que le faisaient, consciemment ou non, les grands romanciers de l'âge précédent, mais à toute la société moderne, disparate et blasée, qui a besoin de nouveauté, de singularité et de surprise ; qu'il crée, en conséquence, un style approprié à cet auditoire nouveau ; et que ce style est une manière de chaos gigantesque qui frappe par sa richesse et par sa grandeur, par sa chaleur, par sa violence, et par son étrange poésie.

Que *la Comédie humaine* présente plus d'un trait qui l'apparente au romantisme, voilà qui n'est pas douteux. Balzac professe un goût quelquefois immodéré pour les tirades lyriques ; il aime aussi d'un amour ingénu le mélodramatique et le fantastique. Il ne laisse pas de donner parfois dans les exagérations d'une sensibilité trop prompte à s'émouvoir. Il échafaude des théories et des systèmes qui doivent plus à l'exubérance de son imagination qu'à une philosophie profonde. Dans son œuvre transparaît sans cesse, qu'il le veuille ou non, son « moi » impérieux et fougueux.

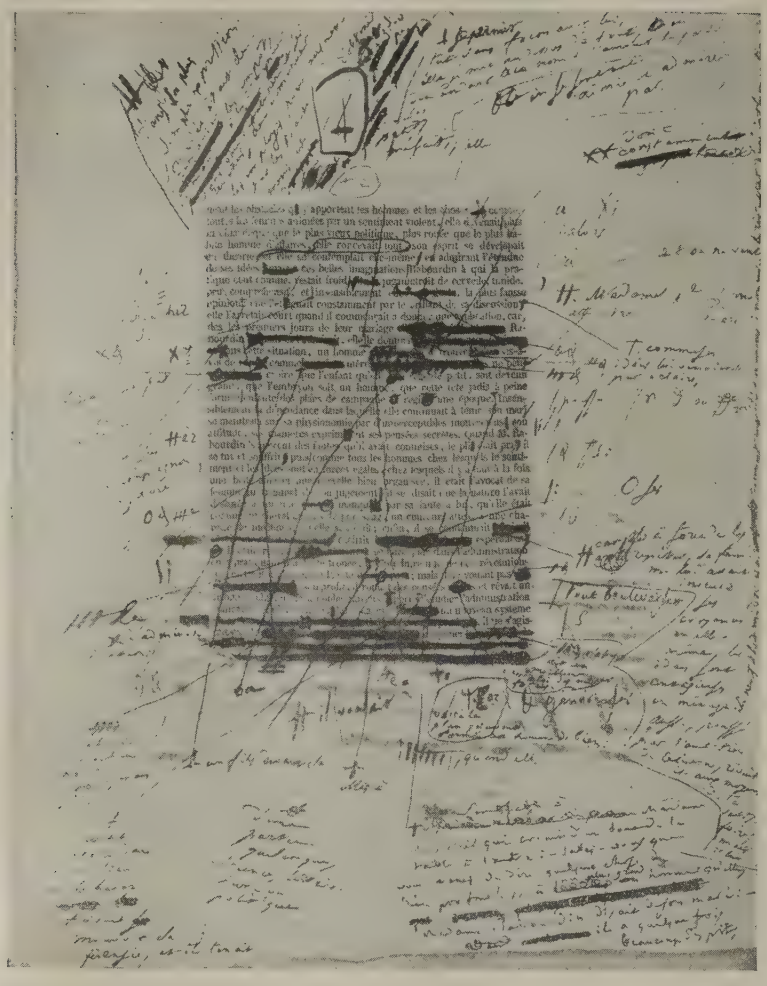
Or ce romantique, — tant il est vrai que de telles classifications comportent toujours une part d'arbitraire et que le génie se plaît à les démentir, — n'en est pas moins le créateur du roman réaliste. Non pas seulement parce qu'il emploie des procédés qui donnent une fidèle image des choses, décrit avec minutie les paysages et les intérieurs et quand il dresse d'impitoyables inventaires de mobiliers ; non pas seulement parce qu'il fait appel à la science, qui doit l'aider à trouver la vérité sous les apparences ; non pas seulement parce qu'il cherche à établir des faits positifs, en ne faisant usage que de documents exacts : mais encore, et surtout, parce qu'il marque le moment où le roman cesse d'être fiction, pour se mouler sur le réel. Grâce à lui le roman ne se bornera plus à étudier des âmes d'exception, qui prétendent appeler sur leur cas particulier l'attention de tout l'univers ; il ne se bornera plus à retracer telles scènes historiques des siècles passés : il enregistre le présent ; il est la vie, et toute la vie, qu'il reproduit avec son mouvement même, et dans son cours tumultueux.

Camusot, par Henri Monnier.

TYPES DE LA COMÉDIE HUMAINE.
César Birotteau, par Bertall.

Comm. par le musée Balzac

Gobseck, par Charles Jacques.



UNE ÉPREUVE DES « EMPLOYÉS » CORRIGÉE PAR BALZAC. — B. N., Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions françaises, n° 899, folio 34.

C'est pour ces raisons, semble-t-il, que Balzac a si fortement agi. Son influence s'est exercée immédiatement sur George Sand, qu'il a contribué à ramener du roman lyrique au roman d'observation, ainsi qu'en témoigne leur correspondance; et sur Victor Hugo, qui sans lui n'aurait peut-être pas conçu *les Misérables*. Il n'eut guère pour disciple direct que Charles de Bernard, l'auteur de *Gerfaut* (1838), et de quelques œuvres où sont conservées de curieuses esquisses de l'époque. Mais tout le roman moderne dérive de lui : Flaubert, Maupassant, les Goncourt, Alphonse Daudet, Zola, Paul Bourget, ont suivi la voie qu'il avait ouverte.

Il a écrit : « L'immensité d'un plan qui embrasse à la fois l'histoire et la critique de la société, l'analyse de ses maux et la discussion de ses principes, m'autorise, je crois, à donner à mon ouvrage le titre sous lequel il paraît aujourd'hui : *la Comédie humaine*. Est-ce ambitieux ? N'est-ce que juste ? » A cette question, Victor Hugo a répondu en ces termes dans le discours qu'il a prononcé sur la tombe de Balzac : « Tous ses livres ne forment qu'un livre, livre vivant, lumineux, profond, où l'on voit aller et venir et marcher et se mouvoir, avec je ne sais quoi d'effaré et de terrible mêlé au réel, toute notre civilisation contemporaine; livre merveilleux que le poète a intitulé comédie et qu'il aurait pu intituler histoire, qui prend toutes les formes et tous les styles...; livre qui est l'observation et qui est l'imagination ; qui prodigue le vrai, l'intime, le bourgeois, le trivial, le matériel, et qui, par moments, à travers toutes les réalités brusquement et largement déchirées, laisse entrevoir le plus sombre et le plus tragique idéal... Il saisit corps à corps la société moderne. Il arrache à tous quelque chose, aux uns l'illusion, aux autres l'espérance, à ceux-ci un cri, à ceux-là un masque. Il fouille la vie, il dissèque la passion. Il creuse et sonde l'âme, le cœur, les entrailles, le cerveau, l'abîme que chacun a en soi.... Voilà l'œuvre qu'il nous laisse, œuvre haute et solide, robuste entassement d'assises de granit, monument ! œuvre du haut de laquelle resplendira sa renommée. » (*Actes et paroles, Avant l'exil*, 20 août 1850.)

Stendhal

SES DÉBUTS. STENDHAL MILANAIS

❀ *Une édition collective des* Œuvres de Stendhal *a paru chez Michel Lévy, de 1853 à 1855, en 17 volumes. Sa* Correspondance *a été publiée en 1908 par Adolphe Paupe et P.-A. Cheramy; il faut y joindre ses* Lettres à Pauline, *sa sœur, publiées en 1921. — Une édition nouvelle des* Œuvres complètes, *avec préfaces, notes et commentaires, est en cours de publication depuis 1913, sous la direction de Paul Arbelet et d Édouard Champion.*

Consulter Édouard Rod, Stendhal, *1892; Pierre Brun,* Stendhal, *1900; Arthur Chuquet,* Stendhal-Beyle, *1902; Adolphe Paupe,* la Vie littéraire de Stendhal, *1914; Pierre Martino,* Stendhal, *1914; Arthur Schurig,* Friedrich von Stendhal, Henri Beyle : das Leben eines Sonderlings, *1921.*

*Henri Beyle est né à Grenoble le 23 janvier 1783. Il appartenait à une famille de bourgeoisie aisée, qu'il détesta dès sa jeunesse, prenant le contre-pied de toutes ses croyances et de tous ses sentiments : elle était pour la tradition, et il fut pour l'aventure; pour la royauté, et il fut jacobin; pour le catholicisme, et il le répudia. Il suivit les cours de l'École centrale de Grenoble : ainsi nommait-on l'établissement qui, sous la Révolution, avait remplacé le collège de l'ancien régime. Il y apprit les mathématiques, le dessin; il y fit même connaissance avec Shakespeare, qui devait devenir un de ses dieux. Mais il doit peu à ses maîtres, et beaucoup à ses innombrables lectures. C'est dans l'*Idéologie *de Destutt de Tracy qu'il trouvera sa discipline intellectuelle. Il s'abreuvera d'idéologie, en effet; de l'idéologie, il attendra non seulement la connaissance du cœur humain, mais le pouvoir de dominer les autres hommes, en agissant sur les ressorts cachés de leur âme.*

Cependant il était venu à Paris, au lendemain du 18-Brumaire, pour se préparer à l'École polytechnique. Pris de mélancolie, il tombe malade. Pierre Daru, son parent dévoué et son protecteur sévère, le fait entrer dans les bureaux de la Guerre, puis l'envoie en Italie, en 1799. Il séjourne à Milan; à l'automne de l'année 1800, il devient sous-lieutenant au 6e dragons. Mais il ne se sent pas fait pour la carrière militaire; il donne sa démission en 1802 et vit à Paris, où il fréquente les salons et les coulisses. Ses ressources étant précaires, il est obligé de solliciter un emploi : en 1806, il est nommé adjoint aux commissaires des guerres. On l'envoie en Allemagne; il réside à Brunswick; la petite ville allemande de Stendal lui fournira son pseudonyme. Il suit en Russie la Grande Armée. Il devient un fonctionnaire de quelque importance : auditeur au Conseil d'État, inspecteur de la comptabilité du mobilier de la Couronne, intendant à Sagan (1813). Pendant la campagne de France, il est envoyé à Grenoble pour organiser la résistance aux envahisseurs. Mais il s'éclipse bientôt, et retourne en Italie, où il était déjà revenu par deux fois, en 1811 et en 1813 : sa carrière littéraire va commencer.

Les Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur Haydn, suivies d'une Vie de Mozart, et de Considérations sur Métastase et sur l'état présent de la musique en France et en Italie, *par Louis Alexandre César Bombet, ont paru en 1814.* — L'Histoire de la peinture en Italie, *par M. B. A. A. [Monsieur Beyle, ancien auditeur], a paru en 1817 ; voir Paul Arbelet,* l'Histoire de la peinture en Italie et les plagiats de Stendhal, *1914.* — Rome, Naples et Florence en 1817, *par M. de Stendhal, officier de cavalerie, a paru en 1817.*

Consulter Paul Arbelet, la Jeunesse de Stendhal, *1914 (2e édition, 1920); Gabriel Faure,* Au pays de Stendhal, *1920; Francesco Novati,* Stendhal e l'anima italiana, *1914; Paul Hazard,* les Plagiats de Stendhal (Revue des Deux Mondes *du 15 septembre 1921*); *Charles Simon,* Stendhal et la police autrichienne (Revue de littérature comparée, *juillet 1923*).

HENRI BEYLE, aspirant à la gloire, songea d'abord à se distinguer par quelque grande œuvre dans le genre noble : par un poème épique, le Paradis perdu ou la Mort de César; par une tragédie, Ulysse ou Hamlet, qui aurait uni les beautés de Shakespeare à celles d'Alfieri.

LES CONTES DROLATIQUES.

« Lors, en ceste effroyable tempeste de gens, avons nous veu entre les bastiments de l'Archevêché et les ponts plus de dix mille hommes grouillant. » (Gravure sur bois de J. Lavieille, d'après Gustave Doré, 1855.)

EUGÉNIE GRANDET.

« Mon père ! cria Eugénie en se jetant à genoux... ; mon père, au nom de ma vie, ne touchez pas à cela ! Ce nécessaire n'est ni à vous, ni à moi ; il est à un malheureux parent qui me l'a confié et je dois le lui rendre intact. » (Lithographie de J. Goddé, 1834.)

Il s'aperçut assez vite qu'il s'était fourvoyé : « La tragédie, n'étant pas de ma nature, me scie. » La comédie, les comédiennes aidant, le retint plus longtemps. Après avoir étudié, la plume à la main, Molière, Destouches, Sedaine, Collin d'Harleville, après avoir ébauché un traité sur le rire, il esquissa plusieurs pièces. Les alexandrins de *Letellier ou le Pervertisseur* sont assez méchamment rimés pour qu'on s'explique sa diatribe contre les vers dans *Racine et Shakespeare*. Décidément, ce n'était pas par le théâtre qu'il devait arriver au succès. Sa voie véritable, il ne devait la trouver qu'en Italie.

Voilà sans doute un curieux phénomène dans l'histoire de nos lettres. Stendhal se transplante; il fait de l'Italie sa patrie véritable; de toutes les villes au monde, Milan seule est suivant son cœur. Il n'est plus Henri Beyle, il est *Arrigho Beyle, Milanese*. « Quand je suis avec des Milanais et que je parle milanais, j'oublie que les hommes sont méchants, et toute la partie méchante de mon âme s'endort à l'instant. » La musique italienne le charme; entendre un opéra de Cimarosa, voir un ballet de Vigano, lui semble la volupté suprême; son paradis, c'est la Scala. Son premier séjour fut moins heureux peut-être qu'on ne le dit communément : certes il connut de beaux moments, comme sous-lieutenant au 6e dragons; mais il eut aussi des déboires, dont il garda toute sa vie le cuisant souvenir. Le souvenir des moments heureux l'emporta; et son imagination accrut sa nostalgie dans les brumes de l'Allemagne ou les neiges de la Russie. En août 1814, son parti est pris : il s'installe à Milan; il s'arrange pour vivre avec ses maigres rentes au pays de la félicité. Il y reste jusqu'en 1821 : peut-être y serait-il resté toujours, sans un grand désespoir d'amour, et sans la police autrichienne, qui prit pour un espion cet homme étrange, occupé de « la chasse au bonheur ».

STENDHAL, par Södermark

C'est un homme étrange, en effet; son âme est diverse, et subtilement contradictoire. A le connaître superficiellement, on le prend pour un cœur sec. Il est narquois, ironique, sceptique. Il prétend ne suivre d'autre loi que celle de son intérêt; de l'égoïsme, il fait une doctrine, qu'il appelle l'égotisme. Il méprise infiniment le vulgaire. A mieux l'observer, on trouve chez lui de la timidité, de la tendresse, et un grand besoin d'aimer. En France, à Paris, il souffre dans sa sensibilité; car il craint d'être ridicule, et il a l'épiderme particulièrement délicat aux piqûres d'amour-propre. Il n'y trouve pas le grand amour que sans cesse il attend : c'est la faute des Françaises, pense-t-il. Alors il s'en va vers le pays où chaque individu a le droit d'être ce qu'il est, sans que les voisins s'étonnent et se scandalisent; vers le pays de la liberté; vers le pays où les femmes aiment passionnément, sans calcul et pour toujours.

Il fréquente à Milan les salons, les théâtres; il écoute les discussions littéraires. Il s'initie à la musique, à l'art italien. Il lit beaucoup. Pour suivre son penchant naturel, pour s'occuper, pour gagner quelque argent peut-être, il risque ses premiers ouvrages : d'abord les *Lettres sur Haydn, Mozart et Métastase;* ensuite l'*Histoire de la peinture en Italie*.

Renonçons ici à l'image de Stendhal que nous présente une critique idolâtre. Il n'est pas arrivé tout de suite à la perfection suprême; il a essayé ses forces, avant d'atteindre à la plénitude de ses moyens; il a fait son apprentissage, comme tout le monde. Certains de ses fervents poussent l'excès de leur culte jusqu'à vouloir qu'il soit, dans toutes ses productions, également admirable. C'est se faire de lui une plus juste idée, et comme plus humaine, que de constater dans sa manière une évolution.

Pour ses deux premiers ouvrages, le procès est jugé. Il y a mis fort peu de lui-même; et ce peu est exquis sans doute : sa grâce capricieuse, son agilité, son esprit se manifestent déjà, par endroits. Mais il a pris beaucoup aux autres, aux Italiens surtout. Il ne leur a pas pris seulement des faits, des dates, et toute cette matière commune que les auteurs se passent indifféremment les uns aux autres; il leur a pris encore des idées, des impressions qu'il présente comme siennes, des phrases, et des développements entiers. Il convient d'interpréter au pied de la lettre l'avertissement qu'il donne dans une des notes de ses *Lettres sur Haydn, Mozart et Métastase* : « On n'a pas noté avec exactitude toutes les idées pillées. Cette brochure n'est presque qu'un centon. »

Dans *Rome, Naples et Florence en 1817*, sa personnalité se révèle avec autrement de force. Certes, Stendhal est familier, on le sent bien, avec les écrits des voyageurs qui l'ont précédé sur les routes d'Italie : on ne court pas grand risque de se tromper, en prédisant que, quelque jour, les chercheurs qui se sont fait une spécialité de retrouver les sources des grands ouvrages, ou simplement les lettrés qui reliront Misson, de Brosses, Lalande ou Dupaty, signaleront de nouveaux emprunts faits par Stendhal à des modèles qu'il a assidument pratiqués. Mais des qualités profondément originales s'affirment dans ce livre charmant. Stendhal développe ses idées par une série de touches successives, légères et précises à la fois. Il ne se soucie pas de composer savamment : il s'amuse; et le lecteur, qui tout de suite se prend au jeu, s'amuse aussi à suivre docilement les caprices de son alerte fantaisie. Son style évite jusqu'au moindre soupçon d'emphase; il est très simple et très pur. Stendhal, qui aime les boutades, déclarera plus tard que son modèle, en fait de style, est le Code civil : et qu'il en lit tous les jours quelques pages, pour s'entraîner à écrire. Comprenons qu'il a horreur des faux brillants, qu'il recherche les définitions nettes et vigoureuses, et qu'il veut que toutes ses phrases soient chargées de sens. Ce qu'il n'a pas trouvé dans le Code civil, c'est l'allure primesautière de ce style vivant. De l'Italie, il nous donne une image nouvelle. L'antiquité l'intéresse moins que le présent; l'énergie des caractères, l'ardeur des passions, le goût de la volupté, le mépris de la mort, voilà ce qu'il trouve dans l'Italie de la Renaissance, dans l'Italie moderne, dans l'Italie contemporaine : et cette découverte le ravit. Il ne cessera plus de la communiquer à ses lecteurs. Et quelle occasion, enfin, d'étudier l'homme! Dans ce sol généreux, la plante humaine croît plus vivace qu'en aucun autre pays du monde. Aussi Stendhal collectionne-t-il les observations psychologiques, avec une curiosité qui ne tolère aucune restriction. A l'exception de ses deux grands romans, il n'y a peut-être pas, dans toute son œuvre, de livre plus attachant que *Rome, Naples et Florence*.

DE L'AMOUR. LE ROUGE ET LE NOIR

❀ *Rentré à Paris au mois de juin 1821, Stendhal met longtemps à se consoler d'avoir été chassé du Paradis terrestre. Il organise sa vie du mieux qu'il peut, essayant de concilier son goût du dandysme avec sa pauvreté. Entre 1821 et 1830 se place sa production la plus abondante. Il écrit pour les journaux; il envoie régulièrement des comptes rendus de livres à diverses revues anglaises (il fait des voyages en Angleterre en 1821 et en 1826). Il publie, en 1822,* De l'amour; *en 1823 et 1825,* Racine et Shakespeare; *en 1824, la* Vie de Rossini; *en 1825, une brochure intitulée* D'un nouveau complot contre les industriels; *en 1827,* Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827; *en 1829, les* Promenades dans Rome; *à la fin de 1830,* le Rouge et le Noir, chronique du XIXe siècle.

Consulter Doris Gunnell, Stendhal et l'Angleterre, *1908; Jean Mélia,* la Vie amoureuse de Stendhal, *1909; Raymond Lebègue,* Étude bibliographique sur « Armance », *1923.*

Voir aussi Une promenade dans Rome sur les traces de Stendhal, *par le comte Primoli, 1923.*

IL Y A dans la *Vie de Rossini* une foule d'anecdotes savoureuses, racontées avec verve; des confidences personnelles en abondance, et une doctrine affirmée sous de multiples formes : celle de la supériorité de la musique italienne, qui tient à la supériorité de la conception italienne de la vie. On trouvera sans peine, de par le monde, des biographies plus exactes et plus scrupuleuses; on ne trouvera guère de plus étincelante chronique. — Il y a, dans les *Promenades*

dans Rome, deux ouvrages juxtaposés. Tantôt Stendhal se souvient qu'il écrit un Guide, et il « force », comme il dit, « dans le genre instructif » : alors il prodigue les développements érudits, qui semblent lourds et qui ne sont pas très personnels. Tantôt au contraire, et pour notre grand plaisir, il s'abandonne ; il décrit « l'art d'aller à la chasse au bonheur en Italie » : alors nous retrouvons sa fantaisie, sa pénétration, et les admirables qualités dont il avait fait preuve dans *Rome, Naples et Florence*.

Mais tandis qu'il exploite ainsi son fonds italien, il exerce d'une autre manière sa « profession » d'analyste, son « métier d'observateur du cœur humain ». Prosper Mérimée, son ami, prétendait ne l'avoir jamais vu qu'amoureux, ou croyant l'être ; et Stendhal a dit lui-même, dans *Henri Brulard* : « L'amour a toujours été pour moi la plus grande des affaires, ou plutôt la seule. » Il n'est pas surprenant, dès lors, qu'il ait écrit un traité *De l'amour*. Or s'il y a, dans les *Promenades dans Rome*, deux ouvrages, il y en a au moins trois dans le livre *De l'amour*. D'abord, toute une série de chapitres, cousus en hâte, pour lui permettre de faire plus imposante figure en librairie : quelle opération utile on ferait, en coupant le fil qui retient mal ces chapitres disparates, pour ne conserver que l'essentiel ! Ensuite, des théories physiologiques et psychologiques sur la nature et sur les caractères de l'amour. La plus justement célèbre est celle de la cristallisation : « Aux mines de sel de Salzbourg, ou jette dans les profondeurs abandonnées de la mine un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver ; deux ou trois mois après, on le retire couvert de cristallisations brillantes ; les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses que la patte d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants mobiles et éblouissants ; on ne peut plus reconnaître le rameau primitif. Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections. » Enfin et surtout, ce livre contient des aveux. Stendhal avait aimé passionnément deux femmes en Italie. La première l'avait fort vulgairement trompé. Mais il s'était adressé très haut en aimant la seconde : et celle-ci, insensible, l'avait dédaigné. Il nous laisse entrevoir son inguérissable plaie ; et sa confession, qui tient en quelques pages, reste parmi les plus poignantes qu'aient arrachées aux hommes les tourments d'amour.

VIGNETTE ornant la première édition de *le Rouge et le Noir* (1831).

C'est une étude de cristallisation que le premier essai publié par Stendhal dans le genre romanesque, *Armance ;* c'est une étude des passions amoureuses, en même temps qu'une « chronique du XIXe siècle », que *le Rouge et le Noir*. En feuilletant la *Gazette des Tribunaux*, qu'il appelait « le livre d'or de l'énergie française au XIXe siècle », il avait trouvé un fait divers tragique. Antoine Berthet, fils d'un maréchal ferrant du Dauphiné, ancien séminariste, avait été condamné à mort et guillotiné à Grenoble, le 23 février 1828, pour avoir blessé d'un coup de pistolet une dame Michoud, qu'il aimait. Sur cette donnée, Stendhal ourdit une intrigue que Taine analyse de la sorte : « Julien est un petit paysan qui, ayant appris le latin chez son curé, entre comme précepteur chez un noble de Franche-Comté, M. de Rénal, et devient l'amant de sa femme. Quand les soupçons éclatent, il quitte la maison pour le séminaire. Le directeur le place en qualité de secrétaire chez le marquis de la Môle, à Paris. Il est bientôt homme du monde, il a pour maîtresse Mlle de la Môle, qui veut l'épouser. Une lettre de Mme de Rénal le dépeint comme un intrigant hypocrite. Julien, furieux, tire deux coups de pistolet sur Mme de Rénal ; il est condamné et exécuté. »

Stendhal avait raison de protester, quand on l'assimilait à son héros Julien Sorel : du moins lui a-t-il prêté plusieurs de ses sentiments, de ses idées, de ses maximes ; du moins a-t-il incarné en lui un type d'humanité qui lui était cher. L'énergie : voilà ce que représente, en effet, Julien Sorel. Peu importe que cette énergie s'exerce contre les usages, contre la morale ; peu importe même qu'elle aboutisse au crime : elle s'exerce, c'est l'essentiel ; aucune jouissance au monde n'est comparable à celle-là. La société se venge, et c'est son droit ; elle peut bien anéantir l'homme qui s'est jugé supérieur à toutes les lois humaines : elle ne peut pas vaincre son énergie. Julien Sorel, parti de très bas, veut arriver au pouvoir et à la richesse : par quels moyens ? Les moyens sont indifférents. Entre « le rouge » et « le noir », il choisit d'abord « le noir », conformément à son intérêt. « Quand Bonaparte fit parler de lui, la France avait peur d'être envahie ; le mérite militaire était nécessaire, et à la mode. Aujourd'hui, on voit des prêtres de quarante ans avoir cent mille francs d'appointements, c'est-à-dire trois fois autant que les fameux généraux de division de Napoléon... : il faut être prêtre. » C'est ainsi qu'il raisonne. Il emploie d'autres moyens, quand les circonstances l'y obligent : mais sa volonté ne change pas. Ce héros redoutable conquiert successivement deux femmes. Mme de Rénal, la première, est une figure de grande amoureuse, tendre, sentimentale et sensuelle, à l'italienne ; l'autre, Mathilde de la Môle, est une jeune Française, orgueilleuse et froide. Mais elle aime Julien pour sa force de volonté, pour son audace ; elle l'admire jusque dans son crime. Et elle ensevelit de ses mains la tête de son amant.

LA CHARTREUSE DE PARME

❀ *En 1830, Stendhal est nommé consul à Trieste, et rejoint son poste ; mais Metternich refuse l'exequatur à ce libéral. On le nomme alors consul à Civita-Vecchia, dans les États pontificaux. Sa vie est sans joie ; il se console en faisant de nombreuses fugues à Rome, et de fréquents séjours à Paris. Il meurt à Paris le 22 mars 1842. — Voir* Louis Farges, Stendhal diplomate, *1892.*

Les Mémoires d'un touriste *paraissent en 1838.* La Chartreuse de Parme, par l'auteur de Rouge et Noir, *paraît en 1839. — Voir, pour toutes questions concernant le texte et la publication de l'ouvrage, la* Préface *que Paul Arbelet a écrite pour la reproduction en fac-similé d'un exemplaire de* la Chartreuse *annoté par Stendhal, et qui a été publiée à part (1922).*

Vanina Vanini, le Coffre et le revenant, le Philtre, *paraissent d'abord dans la* Revue de Paris ; Vittoria Accoramboni, les Cenci, la Duchesse de Palliano, l'Abbesse de Castro, *dans la* Revue des Deux Mondes. L'Abbesse de Castro *(1839) donne son titre à un recueil collectif de ces chroniques italiennes. Une nouvelle inédite,* Suora Scolastica, *a été publiée en 1922 par Henri Debraye.*

Les œuvres posthumes de Stendhal forment une vraie bibliothèque. Citons les Nouvelles inédites *(1855) ; les* Mélanges d'art et de littérature *(1867) ; la* Vie de Napoléon *(1876 ; réédition par Jean de Mitty en 1897) ; le* Journal de Stendhal *(1888) ;* Lamiel *(1889) ; la* Vie de Henri Brulard *(1890 ; réédition par Henry Debraye, 1913) ; les* Souvenirs d'égotisme *(1892) ;* Lucien Leuwen *(1894) ; le* Journal d'Italie *(édité par Paul Arbelet, 1911). On en trouvera la liste, jusqu'en 1914, avec celle des très nombreux écrits publiés sur Stendhal, dans la* Bibliographie stendhalienne *de Henri Cordier.*

LA *Chartreuse de Parme* est un admirable livre. L'évocation de Milan au temps de la conquête française ; le grand drame de Waterloo représenté non pas comme le voit un stratège, mais comme le vit un de ses humbles acteurs ; la France après la chute de l'Empereur ; la minutieuse peinture d'une petite cour d'Italie du *Risorgimento*, lorsque s'éveille le goût de la liberté, et que les gouvernants usent de tous les moyens d'action, brutaux ou subtils, pour maintenir leur despotisme ; tant de scènes pittoresques enfin, traitées dans la manière la plus piquante et la plus originale, suffiraient à mettre ce livre hors de pair. Mais il ne présente pas seulement une suite infiniment riche et variée de tableaux d'histoire et de tableaux de mœurs, interprétés par un artiste au regard aigu, à la main déliée. On dirait que Stendhal lit dans les cœurs ; le plus naturellement du monde, sans effort apparent, avec désinvolture, il saisit les mobiles cachés, et il les montre. Les personnages secondaires, qu'il s'agisse de soldats, de courtisans, de comédiens ou de geôliers, ne sont jamais des ombres, destinées à faire ressortir le caractère des héros : ce sont des créatures vivantes, analysées chacune dans son être propre et dans sa substance ; nous reconnaissons en eux les traits véritables de l'humaine condition. A plus forte raison les protagonistes méritent-ils tout l'intérêt du psychologue. Chez Fabrice del Dongo, qui est un Julien Sorel moins farouche, et plus désintéressé ; chez la Sanseverina, qui, sous ses caprices apparents, cache une logique amoureuse pleine d'obstination ; chez ce modèle des politiques qui s'appelle le comte Mosca, nous pouvons suivre l'éveil des passions, leur cristallisation, leur impérieux pouvoir, leur triomphe. Stendhal s'amuse à rechercher, dans chacun de leurs actes, le mobile inavoué qui les explique, et que le vulgaire ne comprend pas. Pour pénétrer pro-

CARICATURE DE STENDHAL, figurant dans les *Soirées de Neuilly*, publiées en 1828 par Dittmer et Cavé, sous le pseudonyme de M. de Fongeray.

fondément dans les domaines obscurs d'où notre sensibilité dirige notre vouloir, il n'a pas besoin de longs préparatifs, ni d'analyses pédantes : une phrase lui suffit, un mot ; et il passe. Seulement, la phrase est toujours vraie, et le mot toujours juste. Sans doute n'a-t-il écrit aucun livre avec plus d'amour. Il y a mis ce qu'il avait de plus cher : ses rêves. Dans *la Chartreuse de Parme*, les hommes sont tels que lui-même aurait voulu être ; les femmes sont telles qu'il aurait voulu les aimer, pour être aimé d'elles en retour. A son observation impitoyable, il mêle la nostalgie d'une âme toujours avide de bonheur ; et tout en étudiant en sceptique la comédie humaine, il fait exprimer par ses personnages les regrets attendris de son cœur vieillissant.

Il avait fait, en fouillant les bibliothèques de Rome, une découverte qui l'avait ravi. Des chroniques de l'époque de la Renaissance, où se lisaient de belles histoires d'amour et de mort ; des histoires vraies, qui confirmaient ses théories sur l'énergie et sur la passion italiennes ; quelle joie ! Il avait fait recopier ces chroniques, pour son plaisir ; bientôt il songea à les utiliser. L'histoire de la famille Farnèse, qui lui servit pour *la Chartreuse de Parme*, demeura au second plan du roman : car l'abondance de ses souvenirs personnels et l'essaim de ses songes lui rendaient l'invention facile. Mais ces récits hauts en couleur lui paraissaient si dramatiques qu'il pouvait, pensait-il, les présenter au public tels qu'ils étaient, dans leur brièveté saisissante. Il lui suffisait d'en retoucher le style, qui n'était pas assez simple pour son goût ; de choisir, le cas échéant, entre plusieurs versions différentes, ou de les renforcer les unes par les autres : quelle fiction vaudrait jamais ces intrigues vécues ?

Ainsi naquirent, l'une après l'autre, ses *Chroniques italiennes*. Les faits qu'elles rapportent sont moins certains, à vrai dire, que Stendhal ne pensait ; en effet, les textes qu'il a trouvés ne font que répéter, sur le tard, des traditions déjà romancées. Qu'importe, puisqu'ils contiennent précisément ce que Stendhal cherchait ? Des familles dont les membres se haïssent et se tuent ; des religieuses toutes brûlantes d'amour profane ; des sbires qui donnent l'assaut aux couvents ; des empoisonnements, de beaux assassinats, des crimes féroces ; et pour finir, l'échafaud qui se dresse sur les places publiques : voilà leurs personnages et leurs thèmes préférés ; et cette vision d'une humanité sanglante emplit les dernières œuvres de cet Italien de la Renaissance qui ne se consola jamais d'être un Français du XIX^{e} siècle.

Ce sont du moins les dernières œuvres qu'il ait fait paraître lui-même. Mais depuis sa mort, ses papiers inédits ont révélé bien des trésors cachés, brouillons abandonnés, esquisses rapides, chapitres achevés, confidences depuis longtemps prêtes pour l'impression et toujours retenues. La moindre feuille par lui laissée est une bonne fortune pour les lettrés : et toute publication d'un de ces textes fait événement.

La fortune de Stendhal est étrange, comme le fut sa vie même, et son caractère. Le succès ne lui vint pas de son vivant ; il n'y eut guère que Mérimée, qui l'aimait d'une amitié sans indulgence, pour soupçonner sa valeur d'écrivain ; et pour en être sûr, il n'y eut guère que Balzac, qui fit paraître dans sa *Revue parisienne* un article enthousiaste après avoir lu *la Chartreuse de Parme*. Lui-même escomptait que ses œuvres connaîtraient la gloire vers 1880, ou plus tard : « Je mets un billet à une loterie dont le gros lot se réduit à ceci : être lu en 1935. » Ce gros lot, il l'a gagné. Son nom est glorieux. Bien plus, il ne laisse pas d'exciter des passions contradictoires : des amis forcenés crient au blasphème, quand on se permet à son égard la moindre critique ; des adversaires acharnés le maudissent à chaque occasion. Des exégètes passent leur vie à étudier son œuvre ; et, au contraire, tel critique déclare qu'il n'a jamais pu lire de lui trois pages sans bâiller. Il y a des « stendhaliens » et des « antistendhaliens ». Surprenante aventure : Henri Beyle est plus vivant aujourd'hui qu'il y a cent ans.

Prosper Mérimée

Prosper Mérimée (1803-1870) publie, après le Théâtre de Clara Gazul *(1825) et* la Guzla ou Choix de poésies illyriques *(1827)*, la Jacquerie, scènes féodales *(1828)*, la Famille de Carvajal *(1828), et* la Chronique du règne de Charles IX *(1829), qui reste un des modèles les plus achevés du roman historique tel qu'on le concevait alors. Il publie ensuite une série de nouvelles, qui sont toutes demeurées célèbres :* Mateo Falcone, l'Enlèvement de la redoute, le Vase étrusque, la Double Méprise, la Vénus d'Ille (Mosaïque ; Contes et nouvelles, *1833*). *Après plusieurs volumes de récits de voyages, dont les* Notes d'un voyage en Corse *(1840), il donne* Colomba *(1841) et* Carmen *(1845). Après sa mort ont paru ses* Lettres à une inconnue *(1873), ses* Lettres à une autre inconnue *(1875), ses* Lettres à Panizzi *(1881), sa* Correspondance inédite *(1896).* Œuvres complètes, *21 vol., chez Calmann-Lévy, s. d.*

Consulter Augustin Filon, Mérimée et ses amis, *1894 ; Mérimée, 1898 ; Félix Chambon,* Notes sur Mérimée, *1903 ; Lucien Pinvert,* Mérimée, notes biographiques et critiques, *1906 ; Pierre Trahard,* Prosper Mérimée et l'art de la nouvelle, *1923.*

MÉRIMÉE est de la même famille d'esprits que Stendhal. C'est un dilettante ; il aime les livres rares et les amis de choix ; il a horreur du vulgaire. Il mène à Paris une existence très mondaine, qu'il interrompt pour de longs voyages à travers la France ; car il est inspecteur des monuments historiques, et de sa tâche il se fait un plaisir. Sa curiosité le mène aussi vers les pays étrangers à maintes reprises. Lorsque Eugénie de Montijo, qu'il a connue enfant, devient impératrice, Prosper Mérimée devient du même coup un des familiers de la cour, fournisseur littéraire de Leurs Majestés Impériales. Or, ce sceptique, qui fait profession de ne cueillir jamais que la fleur de la vie (encore ne la trouve-t-il pas assez belle à son gré, et encore est-il pessimiste par surcroît) cache soigneusement la tendresse qui est en lui. Il a beau faire : une sensibilité délicate, une mélancolie profonde transparaissent dans ses écrits dès qu'ils sont inspirés par l'amitié ou par l'amour.

Quel que soit le mérite de ses autres œuvres — études historiques, archéologiques, portraits, récits de voyages, comédies, — son nom reste attaché à la nouvelle. Ce fut là sa spécialité vraie. Cette forme resserrée lui permit de mettre en valeur son talent d'observateur exact, aigu et même cruel, ses dons de coloriste et son art des visions brusques et violentes. Sous les formes multiples de la vie, qu'il saisit avec force et qu'il note avec une sobre puissance, il recherche les sentiments primitifs, fussent-ils excessifs ou pervers ; il lui plaît de les retrouver aussi bien chez les habitants des campagnes sauvages que chez les habitués des salons parisiens. La nature humaine dans sa violence, voilà ce qu'il aime. En Corse, il contemple le maquis, les « montagnes pelées », les « blanches chapelles funéraires », les maisons fortifiées, les « châtaigniers séculaires d'où s'envole la rêverie d'Orso » ; il peint d'une touche sûre et rapide ce pays ensoleillé. Il s'informe des usages locaux ; il prête l'oreille à la *ballata* et au *vocero*, et il note encore les traits de mœurs qu'il recueille et qui sont indispensables à l'intelligence des caractères étranges qu'il veut mettre en relief. Il étudie enfin la Colomba vivante dont il va faire l'héroïne de sa nouvelle et il fixe son caractère, farouche et vrai, pour la postérité.

Est-il romantique ? Assurément ; il l'est par son goût pour le spectacle des souffrances morales, qui le délectent étrangement ; par son amour de la couleur, par sa passion de l'exotisme : car il ne se contente pas d'être anglomane ; il est curieux de connaître l'âme russe et de la faire connaître à la France : c'est lui qui introduit chez nous

PROSPER MÉRIMÉE. — Portrait par Deveria ; 1829 (B. N., Cabinet des Estampes).

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*)

Pouchkine, Tourguenieff, Gogol; et l'influence slave se marque dans sa nouvelle intitulée *Lokis*. Mais, en même temps, il déteste ce que le romantisme adore : les effusions lyriques, les cris de passion, les confidences. Il s'efface derrière ses personnages et veut les représenter, non pas tels qu'il est lui-même, mais tels qu'ils sont. Il est l'ennemi de la sensiblerie, de l'éloquence vague, du pittoresque plaqué, de la philosophie facile. Il est réaliste. Mais ne trouve-t-on pas aussi chez lui quelques-uns des traits les plus sûrs de l'art classique : la sobriété, la simplicité, l'ambition de traduire en œuvres belles non pas les modes passagères, mais les passions éternelles de l'homme ? Il est difficile de ranger dans un groupe donné ce très libre esprit. Retenons, pour la lui appliquer, la phrase qu'il a écrite à propos de Tourguenieff : « L'artiste qui a gravé certaines médailles grecques est l'égal de celui qui a sculpté un colosse. »

Divers romanciers. — Le roman populaire

ALEXANDRE DUMAS. EUGÈNE SUE

Alexandre Dumas publie en 1844 les Trois Mousquetaires; *en 1844-1845*, le Comte de Monte-Cristo; *en 1845*, Vingt ans après et la Reine Margot. *On trouvera dans le Catalogue raisonné de ses œuvres, publié par la maison Calmann-Lévy, l'énumération de ses nombreux romans.*

Voir, sur les Trois Mousquetaires, *Charles Samaran*, d'Artagnan, *1912 ; sur la question des collaborateurs d'Alexandre Dumas, l'article de Quérard dans les* Supercheries littéraires dévoilées, *et Gustave Simon*, Histoire d'une collaboration : Alexandre Dumas et Auguste Maquet, *1919*.

Eugène Sue (1804-1859) publie en 1832 Atar Gull; *en 1843*, les Mystères de Paris; *en 1844-1845*, le Juif errant; *en 1847-1849*, les Sept Péchés capitaux; *de 1849 à 1857*, les Mystères du peuple.

Voir Jacques Boulenger, les Dandys, *1910; Paul Lafond*, l'Aube romantique, *1910*.

Comme elle fut féconde en poètes et en dramaturges, cette époque fut féconde en romanciers. Déjà le temps a rejeté dans l'ombre quantité d'œuvres qui parurent éclatantes alors. Il en est d'autres qui s'estompent : celles d'Alphonse Karr (1808-1899), dont le premier roman, *Sous les tilleuls* (1832), fut peut-être le meilleur; de Henri de Latouche (1785-1851); de Jules Sandeau (1811-1883); de Frédéric Soulié (1800-1847). *Mon oncle Benjamin*, de Claude Tillier (1801-1844) appartient à cette catégorie de romans qui obtiennent à l'étranger le succès qu'ils n'ont pas en France.

Deux auteurs, en marge du roman, ont dessiné d'amusantes silhouettes. L'un est Louis Reybaud (1799-1879). Dans son *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* (1843), il a finement analysé la psychologie de ces génies médiocres qui croient partir à la conquête du monde et que la vie remet en leur vraie place : Joseph Paturot, après avoir « parcouru toute la sphère des découvertes modernes dans l'ordre littéraire, philosophique, religieux, social, et même industriel », finit sous les espèces d'un marchand de bonnets de coton. L'autre est Henri Monnier (1799-1876), qui fut dessinateur, écrivain, et acteur par surcroît : tant son talent fut agile. Il eut la gloire de créer un type qui demeure; son immortel Joseph Prudhomme apparaît dans ses *Scènes populaires dessinées à la plume* (1830), réapparaît dans toute une série d'œuvres conçues dans la même manière caricaturale, s'épanouit enfin dans les *Mémoires de M. Joseph Prudhomme* (1857). Le nom, les aphorismes, et jusqu'aux traits physiques de ce bourgeois bourgeoisant sont dans la mémoire de tous.

Le roman populaire trouve sous la Monarchie de juillet des conditions nouvelles de développement. C'est l'époque où la presse quotidienne accroît sa clientèle par l'appât du feuilleton. *La Presse*, *les Débats*, *le Constitutionnel*, *le Siècle* se disputent à prix d'or les œuvres des romanciers en vogue, car les directeurs n'ignorent pas qu'un roman à succès peut faire la fortune de leur journal. Ainsi naît une « littérature industrielle », comme l'appelle Sainte-Beuve; elle compte Alexandre Dumas et Eugène Sue parmi ses fournisseurs les plus heureux.

Ceux qui aiment *les Trois Mousquetaires* et *Monte-Cristo* n'y cherchent pas une observation psychologique profonde : ils savent bien qu'ils seraient déçus. Mais il y a des moments où l'on veut oublier le réel et où l'essor de l'imagination, qui emporte les âmes loin d'un présent douloureux, devient un besoin. Leur lecture procure le divertissement souhaité ; elle est un repos et un plaisir. On fait avec l'auteur une manière de pacte : il aura le droit de sortir du vraisemblable, mais il fournira, en échange, des intrigues tout à la fois compliquées et faciles à suivre, des descriptions vives et amusantes, des dialogues rapides, des personnages pittoresques qu'entraîne un tourbillon d'aventures. On lui permet de prendre avec l'histoire toutes les libertés qu'il voudra, à condition qu'il présente des héros sympathiques, vaillants et toujours amoureux, et qu'il punisse les traîtres. Athos, Porthos, Aramis, d'Artagnan ne vieillissent pas, puisque, par définition, ils ne sont pas soumis aux contingences humaines. On les a fait apparaître sur l'écran du cinéma et ils ont semblé plus jeunes que jamais.

La carrière littéraire d'Eugène Sue a été compliquée. Il a commencé par naviguer; il a même assisté, en qualité de chirurgien de marine, à la bataille de Navarin ; aussi a-t-il pu initier ses lecteurs à la vie de périls et d'aventures des gens de mer. Puis il a mené la vie du dandy : aussi a-t-il peint la haute société, la « fashion », comme on disait alors. Ensuite il a composé des romans historiques. Enfin, il s'est donné aux romans-feuilletons, et avec quelle abondance ! Il s'est mis à représenter la vie journalière du peuple, non sans réalisme ; il l'a flatté dans ses opinions politiques ; il a pris des airs de réformateur social. Cette attitude lui a d'abord assuré un succès considérable. Mais, outre qu'il manquait de style, en introduisant dans le feuilleton-roman, fait pour divertir, les préoccupations de la vie réelle, il a violé le pacte. Voilà pourquoi, sans doute, les romans d'Eugène Sue portent leur date, tandis qu'on ne demande pas leur âge à ceux d'Alexandre Dumas.

Il faut citer enfin, à un plus bas degré, l'infatigable Paul de Kock (1793-1871), qui poursuivra bien au delà de l'époque romantique sa fructueuse carrière. Mais ne risque-t-on pas, à le citer seulement, de sortir tout à fait de la littérature ?

IV. — L'HISTOIRE ET LA CRITIQUE

I. — Historiens

❀ *Consulter Jules Simon*, Thiers, Guizot, Rémusat, *1885 ;* Mignet, Michelet, Henri Martin, *1889; Émile Faguet*, Politiques et moralistes du XIXe siècle *(3 séries, 1891, 1898, 1900)*; *Camille Jullian*, Extraits des historiens français du XIXe siècle, *1897; Louis Halphen*, l'Histoire en France depuis cent ans, *1914*.

Augustin Thierry a-t-il eu raison d'écrire que l'histoire « serait le cachet du XIXe siècle et qu'elle lui donnerait son nom » ? Jamais du moins le genre historique, réalisant l'union de l'art et de la science, n'a plus brillamment fleuri qu'à l'époque romantique. Jamais les historiens, écrivains et savants à la fois, n'ont édifié de plus vastes monuments littéraires.

Malgré la censure et des restrictions à la liberté de la presse, la Restauration rendit à la pensée la libre pratique, que lui avait refusée le régime impérial. Lamartine, dans *les Destinées de la poésie;* Michelet, dans *Ma jeunesse;* Edgar Quinet, dans l'*Histoire de mes idées*, s'accordent à le reconnaître. Le sentiment de vivre au lendemain d'une grande catastrophe, au sortir d'une période où des siècles semblaient entassés, une curiosité ardente pour les âges révolus, le goût du pittoresque, le désir de demander au passé la clef des événements actuels et des leçons pour l'avenir, la passion de faire œuvre utile animèrent nos historiens de 1815 à 1850. Tous s'adressaient au grand public, qu'ils voulaient éclairer et mettre à même de jouer à bon escient un rôle politique.

GUIZOT, TOCQUEVILLE

❀ *Né à Nîmes en 1787, François Guizot fut élevé à Genève. Il écrivait avec aisance l'anglais et l'allemand. En 1812, Fontanes crée pour lui, en Sorbonne, une chaire d'histoire moderne. Protestant et libéral, il devient tour à tour, sous la Restauration, maître des requêtes, conseiller d'État, directeur des affaires commerciales. Après la chute du ministère Decazes, il retourne à sa chaire; il y professe à deux reprises : en 1821-1822, puis de 1828 à 1830. Il publie des* Essais sur l'histoire de France *(1823)*, *une* Histoire de la civilisation, *une* Histoire de la Révolution d'Angleterre *(1826-1827). Il dirige la publication de grandes collections de documents relatifs à la Révolution d'Angleterre et à l'histoire de France. A partir de 1830, il prend une part active à la politique, en champion de la bourgeoisie et en théoricien du juste milieu. Ministre de l'Instruction publique de 1832 à 1837, il est ministre des Affaires étrangères et le vrai chef du gouvernement de 1840 à 1848. De 1858 à 1868 il publie ses* Mémoires, *et meurt en 1874. — Voir Sainte-Beuve*, Causeries du lundi, *t. I;* Nouveaux lundis, *t. I; A. Bardoux*, Guizot, *1894; Ch.-H. Pouthas*, Guizot pendant la Restauration, *1923*.

Alexis de Tocqueville (1805-1859) fut magistrat, publiciste, député dès 1839, ministre des Affaires étrangères, en 1849, dans le cabinet Odilon Barrot. Il publie de 1836 à 1839 De la démocratie en Amérique, *puis, en 1856,* l'Ancien Régime et la Révolution. *De 1861 à 1865 parut sa* Correspondance; *en 1893, furent publiés ses* Souvenirs, *mordants et brillants, enrichis de portraits vifs et qui dénotent une psychologie perspicace. — Consulter la notice placée par son ami Gustave de Beaumont en tête de la publication intitulée* Œuvres et correspondance inédite d'Alexis de Tocqueville, *1861; Sainte-Beuve,* Premiers lundis, *t. II,* Causeries du lundi, *t. XV,* Nouveaux lundis, *t. X et t. XI; G. d'Eichthal,* A. de Tocqueville. *1897; R. Pierre Marcel,* Essai politique sur A. de Tocqueville, *1910.*

C'est en Guizot, grave, rigide, mûr de bonne heure, que les historiens philosophes de la Restauration saluèrent leur chef. Il étudie les institutions primitives des peuples, recherche les lois de leurs transformations. S'il semble « se borner à des faits généraux, à des assertions », il considère comme un devoir « de regarder de près aux plus petits détails et sait que toutes les questions ont leur importance ». (*Essais sur l'histoire de France.*) Professeur, orateur, homme d'étude et homme d'action, il fut un organisateur impérieux, dans l'administration des affaires publiques comme dans ses livres. Selon le mot de Sainte-Beuve, « il maîtrise le désordre dans l'histoire ». Ses cours en Sorbonne, d'où il tira ses *Essais sur l'histoire de France,* lui servaient à l'occasion à rallier le public à un programme de gouvernement libéral. Dans son *Histoire de la civilisation,* il marque le rôle décisif des grands hommes, Clovis, Charlemagne, saint Louis, dans les sociétés qu'il restitue à larges traits et dont il pénètre l'âme. Dans l'*Histoire de la Révolution d'Angleterre,* son chef-d'œuvre, ce doctrinaire exprime son admiration pour le parlementarisme. Sous l'influence de Barante, son ami, il fait dans cet ouvrage une plus large part qu'en ses livres antérieurs à la narration pittoresque, sans se départir de sa sobriété un peu austère. Toujours il domine sa matière; il compose avec rigueur, s'exprime avec exactitude et netteté. Ni recherche, ni emphase, de rares images, un style majestueux et solide. D'abord chez lui l'écrivain avait paru inégal au penseur, mais il se perfectionna à la tribune. Ses *Mémoires* attestent ce perfectionnement. Le ton en est plus varié, les portraits plus vivants et plus expressifs. Comme homme d'État, Guizot, tenant obstiné des classes moyennes, a pu se tromper; mais la sûreté de sa méthode et sa clairvoyance assurent la durée de son œuvre historique.

Cl. Giraudon.

Guizot, tel qu'il figure dans un tableau de Jacquand, représentant un conseil des ministres aux Tuileries en 1842. — Musée de Versailles.

Ce n'est pourtant pas à Guizot, c'est à Tocqueville que l'histoire philosophique au XIXe siècle doit son chef-d'œuvre. Avec une haute conscience, un esprit largement ouvert, une singulière pénétration, il sut observer, se faire des convictions et s'y conformer avec droiture. Une mission qui le chargeait d'étudier le système pénitentiaire aux États-Unis lui avait révélé, dès 1832, une démocratie où se réalisaient l'égalité et la liberté. Des données recueillies au cours de son enquête il tirait des conclusions applicables à la France. Une grande puissance de déduction, un bon sens souverain décèlent en lui un maître. Il était prophète quand il annonçait que les États-Unis compteraient un siècle plus tard quarante États et cent millions d'habitants. Il avait compris aussi que le mouvement démocratique ne s'arrêterait pas à la prépondérance des classes moyennes. Dès lors il acceptait l'inévitable, sans bouder l'avenir. Il voulait en conséquence instruire la démocratie, lui apprendre à gouverner, la mettre en garde contre le despotisme.

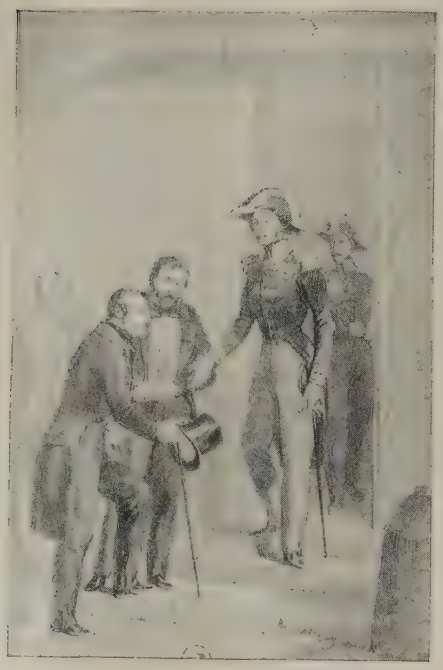
De fortes institutions communales, le suffrage universel à plusieurs degrés, la décentralisation administrative, la responsabilité des fonctionnaires, la liberté d'association, tel était son programme. Si Guizot avait adopté les vues du plus profond des disciples de Montesquieu, peut-être aurait-il épargné la Révolution de 1848 à la France. Après une étude patiente des documents et des institutions, Tocqueville conclut que la Révolution française est l'aboutissement naturel de l'Ancien Régime. La démocratie s'est trop déshabituée de lire ses deux œuvres magistrales, dont la forme est grave, nerveuse, sentencieuse, solide.

AUGUSTIN THIERRY. PROSPER DE BARANTE

Augustin Thierry, né à Blois en 1795, fait de brillantes études au collège de sa ville natale. Il entre à l'École normale et en sort professeur au collège de Compiègne, où le surprennent les invasions de 1813 et de 1815. Puis, publiciste libéral, ardent et frondeur, il collabore au Censeur européen *et au* Courrier français *(1817-1820). Il publie en 1825* l'Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands; *en 1827, ses* Lettres sur l'histoire de France; *en 1834,* Dix ans d'études historiques; *en 1840, les* Récits des temps mérovingiens *et les* Considérations sur l'histoire de France; *enfin, en 1853,* l'Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du Tiers état. *Dès 1826, sa vue s'affaiblit; en 1833, il devient tout à fait aveugle. Le gouvernement avait mis à sa disposition des chartistes et des normaliens qui, avec l'aide d'une centaine de correspondants de province, opéraient pour lui des dépouillements de documents. Il dictait son œuvre à sa femme, « son œil pour lire, sa main pour écrire ». Devenu veuf, il fut recueilli par la princesse Belgiojoso. Il mourut en 1856.* Œuvres complètes, *1859 et 1883 (9 volumes). — Voir Ernest Renan,* Essais de morale et de critique; *F. Valentin,* A. Thierry, *1895; Ch.-M. des Granges,* A. Thierry journaliste (Revue d'histoire littéraire de la France), *1905; Camille Jullian,* A. Thierry et le mouvement historique (Revue de synthèse historique), *1906; A. Augustin-Thierry,* A. Thierry d'après sa correspondance, *1922.*

Guillaume-Prosper de Barante (1782-1866), ami de Mme de Staël, de Royer-Collard et de Guizot, a publié une Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, *13 vol., 1824-1826. Il a donné sur le tard une* Histoire de la Convention, *une* Histoire du Directoire *et laissé d'intéressants* Souvenirs, *qui ont été publiés en 1901.*

Renan a retracé avec une noble sympathie la vie presque miraculeuse d'Augustin Thierry, la « lutte héroïque d'une âme forte contre la douleur ». Nul n'a mieux dit la simplicité, la droiture, la bonté de celui qui fut avec Guizot le rénovateur des études historiques en notre pays. Comment lire sans émotion les pages enthousiastes et touchantes où il rappelle comment se forma sa vocation? Le VIe livre des *Martyrs* (« Pharamond! Pharamond! nous avons combattu avec l'épée... »), lu au collège, éveilla son amour pour l'histoire. Mais ce furent les invasions de 1813 et de 1815 qui lui révélèrent les profonds caractères distinctifs des races et leur antagonisme. C'est un libéralisme ardent qui lui dicta ses premiers articles, où il prend parti pour le Gaulois vaincu contre l'aristocratie franque. Il tient pour Jacques Bonhomme, pour la menue gent des communes, pour la roture. Il cherche dans le passé les fondements des libertés modernes. Ces écrits de circonstance dénotent un certain souci du document, le goût du pittoresque qu'il disait tenir de Fauriel et de Walter Scott. Puis, à mesure qu'il découvre l'histoire dans les chroniques anciennes publiées par les bénédictins, il prend conscience de sa méthode : « Guerre aux écrivains sans érudition qui n'ont pas su voir, et aux écrivains sans imagination qui n'ont pas su peindre! » (*Dix ans d'études historiques.*) Il se fait le contemporain de nos ancêtres lointains : « Il y a sept cents ans que ces hommes ne sont plus. Qu'importe à l'imagination? Pour elle, il n'y a point de passé, et l'avenir même est du présent. » (*Histoire de la conquête de l'Angleterre.*) Il a le sens de la couleur locale, de la physionomie propre à chaque époque et à chaque race. Ses tableaux, patiemment préparés, émouvants, profondément humains, se gravent dans le souvenir : les angoisses maternelles de Frédégonde, le meurtre de Prétextatus, l'histoire si dramatique de Galeswinthe, la bataille d'Hastings, vraie page d'épopée. Il rêvait, disait-il, « d'allier au mouvement largement épique des historiens grecs et romains la naïveté de couleur des légendaires et la raison sévère des historiens modernes ». Comment reprocher à cet homme, qui « avait fait amitié avec les ténèbres », de n'avoir pas sondé jusqu'aux sources profondes et écartées? En dépit



AUGUSTIN THIERRY. — Gravure populaire, représentant l'historien aveugle reçu par le duc d'Orléans (B. N , Cabinet des Estampes).

des concours qui lui furent assurés, la tâche était surhumaine. Ses *Récits des temps mérovingiens* et surtout son *Essai sur le Tiers état*, plus scientifique que sa pathétique *Histoire des Communes*, restent ses chefs-d'œuvre. Malgré un certain excès de confiance en ses hypothèses, il n'était pas dépourvu de « l'intelligence critique des époques reculées ». (Renan.) Écrivain probe et scrupuleux, il retoucha sans cesse ses livres avec une patience admirable. Comme artiste, il annonce Michelet.

On rapproche souvent du nom de cet « Homère de l'histoire » — selon l'expression de Chateaubriand — celui de Prosper de Barante, l'auteur de l'*Histoire des ducs de Bourgogne*. Las de l'histoire philosophique comme l'avait pratiquée le XVIII[e] siècle, il voulut d'une part montrer les morts tels qu'ils se sont peints eux-mêmes, « évoqués et ramenés vivants sous nos yeux », et d'autre part restituer à cette science « l'attrait que le roman historique lui avait emprunté ». « Ce que je pense de ce qui se faisait il y a quatre cents ans importe peu », disait-il. Il entreprit de rajeunir et de combiner fidèlement les récits des chroniqueurs : Froissart, Monstrelet, Commines. Avec sagacité il choisit cette période de 1361 à 1483, qui inspirera si bien Hugo et Michelet. C'est un habile imagier. Mais parfois dans cette œuvre qui ne veut être que celle d'un conteur expressif et d'un artiste se montre le penseur libéral qui trouve dans l'histoire du XV[e] siècle des raisons de mieux aimer les libertés modernes.

THIERS, MIGNET, HENRI MARTIN

❀ *Né à Marseille en 1797, Adolphe Thiers publie de 1823 à 1827 une* Histoire de la Révolution française depuis 1789 jusqu'au 18 Brumaire, *en 10 volumes. En 1830, il rédige la protestation de la presse contre les Ordonnances. Sous la Monarchie de juillet, il est député, ministre de l'Intérieur, président du Conseil, à deux reprises. A partir d'octobre 1840 il figure dans l'opposition et travaille à son* Histoire du Consulat et de l Empire, *dont les vingt volumes parurent de 1845 à 1855. Chacun sait quel fut son rôle de 1870 à 1873 comme chef du pouvoir exécutif, puis comme président de la République. Il mourut en 1877. — Voir Sainte-Beuve,* Causeries du lundi, *t. XII; P. de Rémusat,* Thiers, *1889; Alphonse Aulard,* Études et leçons sur la Révolution française, *1893, et* les Premiers Historiens de la Révolution française, *dans la* Revue de la Révolution française, *1901.*

De même que son ami Thiers, François Mignet, né à Aix en 1796, débuta comme avocat et comme journaliste libéral. Rédacteur au Courrier français, *il se fit applaudir à ses cours de l'Athénée. En 1824 paraît son* Histoire de la Révolution française de 1789 à 1814. *En 1830, il fonde* le National *avec Thiers et Armand Carrel; il déploie pendant les Journées de juillet du talent et du courage. Louis-Philippe le nomme directeur des Archives au ministère des Affaires étrangères. Secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences morales à partir de 1837, il rédigea des notices et des éloges qui restent des modèles du genre. Il publie les* Négociations relatives à la succession d'Espagne *(1835-1842), puis plusieurs monographies :* Antonio Perez et Philippe II *(1846),* Histoire de Marie Stuart *(1851),* Charles Quint, son abdication... *(1854), etc. Il mourut en 1884. — Voir Édouard Petit,* François Mignet, *1889.*

Henri Martin (1810-1883) publie d'abord en collaboration son Histoire de France, *15 vol., 1833-1834. La deuxième édition, 19 vol., 1838-1854, qu'il rédigea seul, comporte une préface importante. — Voir Gabriel Hanotaux,* Henri Martin, sa vie et ses œuvres, *1885.*

CHATEAUBRIAND considérait Thiers et Mignet comme les chefs de ce qu'en ses *Études historiques* (1831) il appelle arbitrairement « l'école fataliste ». Tout ce qu'on peut lui concéder, c'est que Thiers affecte de voir dans les événements le développement logique de causes données et de « rester impassible devant le vice et la vertu comme devant les catastrophes les plus tragiques ». S'il ne justifie pas les excès de la Révolution, il les explique. Narrateur facile et brillant, il contribue à populariser l'histoire traditionnelle de la Révolution, puis celle du Consulat et de l'Empire. Cet écrivain qui semblait savoir tout, et qui savait beaucoup, avait pour règle de supposer que ses lecteurs ignoraient tout. Aussi veut-il être simple, clair, transparent. Dans ses livres, pas de portraits, pas de tableaux, tout juste des dessins, des esquisses; le ton de la conversation, des titres parlants, un récit coulant, aisé, où l'intérêt sort du fond des choses. La bataille d'Eylau, l'incendie de Moscou sont d'une vérité saisissante. Fermé au romantisme, Thiers s'interdit de se mettre lui-même en scène, de déclarer ses propres sentiments. Sa personnalité se décèle pourtant dans son admiration un peu exclusive pour Napoléon. Il eut le tort de ne voir que lui partout, que lui toujours, et de passer trop vite sur la vie politique, morale et religieuse de la France. Du moins il fut le premier à tenter une grande synthèse, après avoir frappé à bien des portes, interrogé tout le monde, fouillé bien des dépôts d'archives et parcouru l'Europe. Sa façon d'écrire, souvent critiquée ou dédaignée, a été défendue par Sainte-Beuve.

Mignet débuta par cette *Histoire de la Révolution*, œuvre rapide, un peu superficielle, apologétique, où toute politique est jugée d'après ses résultats. Puis, se restreignant à des monographies fouillées, il s'efforce d'observer le précepte de son ami Thiers : « Être simplement vrai, être ce que sont les choses elles-mêmes. » Ses études sont des modèles d'histoire objective, impersonnelle. De rares portraits, tirés des textes du temps, des anecdotes puisées aux meilleures sources, des résumés clairs et méthodiques, parfois un tableau admirable, voilà ce qui en fait l'intérêt. Son style, naturel, un peu apprêté, a pu paraître dénué de hautes qualités.

Moins artiste encore que Mignet, Henri Martin voulut populariser notre histoire. Disciple de Thierry et de Michelet, il se disait un « Celte incorrigible ». Pour lui « la France nouvelle, l'ancienne France, la Gaule, sont une seule et même personne morale ». Ne prétendait-il pas retrouver le Gaulois de jadis dans le Français de 1830? Il eut du moins le mérite de relier plus étroitement que n'avaient fait ses devanciers notre histoire à l'histoire générale de l'Europe et de faire une très large part aux lettres et aux arts, aux révolutions économiques et philosophiques.

EDGAR QUINET

❀ *Edgar Quinet est né à Bourg en Bresse en 1803. Il vécut en Allemagne, voyagea en Angleterre, en Grèce, en Espagne, en Italie. Professeur d'histoire des littératures étrangères à Lyon (1838), puis d'histoire des langues et des littératures de l'Europe méridionale au Collège de France (1842), il lutte aux côtés de Michelet, son « frère d'âme », contre les ultramontains. Après le coup d'État il perd sa chaire, se retire en Belgique, puis en Suisse. Il se refuse à profiter de l'amnistie de 1859. En 1865 il publie* la Révolution française. *En 1870 il est élu député à l'Assemblée nationale. Il meurt en 1875.*

Œuvres complètes, 30 vol., 1881; Lettres d'exil, *4 vol., 1885. — Consulter M[me] Edgar Quinet,* Mémoires d'exil, *1868-1870;* Edgar Quinet avant l'exil, *1887;* Edgar Quinet depuis l'exil, *1889;* Cinquante ans d'amitié : Michelet et Quinet, *1899. — Henri Monin a montré, dans la* Revue d'histoire littéraire de la France *(1907-1908 et 1910), qu'il faut consulter avec précaution l'édition des* Lettres d exil *publiée par M[me] Quinet : le texte en a été arbitrairement modifié par elle.*

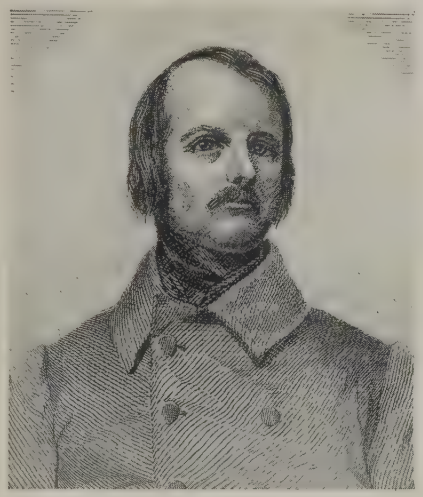
EDGAR QUINET, que nous étudions parmi les historiens, a été aussi un poète et un philosophe qui s'est dépensé au service de la France et de la démocratie. Son talent, apparenté au génie de Michelet et de Hugo, a-t-il été vraiment méconnu?

« On nous pilerait tous dans un mortier, disait Lamartine à un correspondant, que nous ne fournirions pas la quantité de poésie qu'il y a dans cet homme. » Henri Heine écrivait dans *Lutèce* qu'il n'y

avait pas au monde trois poètes doués d'autant d'imagination, de richesse d'idées et d'originalité qu'Edgar Quinet. Voilà qui invite à relire les poèmes en prose ou en vers intitulés *Ahasvérus* (1833), *Napoléon* (1836), *Prométhée* (1838), *Merlin l'Enchanteur* (1860), où s'épanchent le symbolisme, le panthéisme. Faut-il avouer qu'on sort de ces lectures à demi déçu? Ces œuvres fantastiques et gigantesques, rudes, rocailleuses, d'un admirateur de nos vieilles épopées, d'un disciple de Chateaubriand entiché de Herder, de Gœthe et de Walter Scott, révèlent bien un poète, mais un poète qui n'avait ni le génie du style clair ni le don du vers.

Historien, il détruisit avant Heine l'image fabuleuse de l'Allemagne tracée par Mme de Staël. Dès 1832 il dénonçait avec une clairvoyance prophétique la « teutomanie » et l'ambition de la Prusse, qui rêvait de réaliser par la force l'unité allemande. Il retraça aussi l'histoire tumultueuse des révolutions d'Italie. Sol et monuments, hommes et dieux, littérature et religion, sa pensée embrasse la complexité de la vie. *Marnix de Sainte-Aldegonde* (1854), l'*Histoire de la Révolution* (1865), l'*Histoire de la campagne de 1815* (1862), études sérieuses, fouillées, enthousiastes, se lisent encore avec intérêt.

Républicain avant 1848, irréconciliable à l'Empire, anticlérical et religieux à la fois, préoccupé comme Michelet de l'enseignement du peuple, défenseur des nationalités opprimées, il mérite tout respect pour sa haute conscience. Sa pensée éveilla en France et par delà les frontières des échos lointains et prolongés. Les lettres qu'il recevait de tous les points de l'Europe, aujourd'hui conservées à Bibliothèque nationale, témoignent qu'il fut un apôtre écouté. Cosmopolite en littérature, il resta toujours un patriote idéaliste. On pourrait lui appliquer aussi justement qu'à Mme de Staël la belle formule d'Émile Faguet : « Il fut un esprit européen dans une âme française. »



EDGAR QUINET. — Portrait par E. Leguay.

MICHELET

Ses débuts : avant l'« Histoire de France »

❀ *Éditions collectives :* Œuvres complètes de Jules Michelet, *chez Marpon et Flammarion, 40 vol., 1893-1899;* Histoire de France et de la Révolution, *chez Lemerre, 28 vol. in-12, 1885-1888.*

Ouvrages posthumes, publiés par la veuve de Michelet : les Soldats de la Révolution, *1878;* le Banquet, *1879;* Ma jeunesse (1798-1820); Mon journal (1820-1823), *1888;* Rome, les Césars, *1891;* Sur les chemins de l'Europe, *1893; etc.* — *En 1899, Gabriel Monod a publié un volume de* Lettres inédites de Michelet à Mlle Mialaret.

Études d'ensemble : F. Corréard, Michelet, *1886; Émile Faguet,* Études littéraires sur le XIXe siècle, *1887; Jean Brunhes,* Michelet, *1898; Gabriel Monod,* Jules Michelet, *1905; Gabriel Monod,* la Place de Michelet dans l'histoire de son temps (*dans la* Bibliothèque universelle et Revue Suisse), *1910-1911.*

Jules Michelet est né à Paris en 1798. C'était le fils d'un imprimeur, petit patron endetté. Son enfance fut misérable : « il poussa comme une herbe sans soleil entre deux pavés de Paris. » Il aidait son père comme apprenti, travaillant à « lever la lettre » dans une cave du boulevard Saint-Martin. Son père et sa mère s'imposèrent des privations pour le faire instruire. En 1812 il quitta l'école primaire pour le lycée Charlemagne; il y fut, en rhétorique, l'élève de deux humanistes excellents, Villemain et Joseph-Victor Le Clerc : en 1816, il remporta plusieurs prix au Concours général. A sa sortie du lycée, il s'employa comme répétiteur dans une pension du Marais. Il fut reçu docteur ès lettres en 1819, agrégé des lettres en 1821, et, de 1821 à 1826, professa tour à tour l'histoire au collège Sainte-Barbe, au lycée Charlemagne, au collège Rollin. En 1827, le ministre Frayssinous le nomma maître de conférences d'histoire et de philosophie à l'École préparatoire : c'est ainsi que s'appelait alors l'École normale. On le choisit comme précepteur d'une fille de la duchesse de Berry (comme il le sera plus tard de l'une des filles de Louis-Philippe). Entre 1826, date où parurent ses Tableaux chronologiques et synchroniques de l'histoire moderne, *et 1831, date où il fut nommé chef de la section historique aux Archives, il avait publié de nombreux travaux, qui seront dénombrés ci-après. Sur cette première période de sa vie, voir G. Lanson,* la Formation de la méthode historique de Michelet (Revue d'histoire moderne et contemporaine, *1905*) *et la préface écrite par Albert Sorel pour un recueil d'opuscules de Michelet intitulé* Histoire et philosophie, *1900.*

POÈTE ET ARTISTE, unissant le mysticisme d'un voyant à l'enthousiasme d'un prophète, Michelet s'est cru longtemps un philosophe. Se trompait-il tellement, lui que Taine appelle le « grand éveilleur d'idées de ce siècle » ? Son gendre, Alfred Dumesnil, a écrit de lui : « La plus intuitive imagination du siècle se rencontrant chez le même homme avec l'esprit critique le plus incisif, il en résulta une individualité tout à fait singulière, mais parfaitement inimitable. »

Il avait fait très jeune l'apprentissage de la douleur. Une enfance triste, sérieuse, ardente, avait développé chez lui une sensibilité concentrée, vibrante jusqu'à l'exaspération : ces épreuves avaient éveillé dans son cœur une pitié profonde pour ceux qui souffrent, pour les vaincus, pour les humbles, et quelque âpreté aussi. Jamais au cours de sa vie, toute de labeurs et de luttes, il ne sera un tiède, ni un sceptique, ni un dilettante. Malgré les haines furieuses dont il frémit parfois, « passant par la haine, mais n'y restant pas, » il sera bon, profondément; il souffrira des maux d'autrui plus que des siens. Il incarne la sympathie. Son altruisme sans bornes, sa générosité, sa passion du bien expliquent ses haines. Lui qui avait le don des larmes, il sera dans ses travaux d'historien dur comme un justicier, par devoir.

L'énergie de son âme, trempée par le malheur, a soutenu son corps débile. Il vécut jusqu'à soixante-seize ans, mais toujours luttant contre quelque maladie. Sa volonté triomphait de tous les obstacles. Sa vie a été un combat, son histoire l'évocation prodigieuse, parfois hallucinante, mais combien vivante! des idées et des passions qui s'affrontent à travers les siècles. Il sera stoïque, mais avec générosité, avec tendresse, avec un sourire de mélancolie. Le travail sera sa raison de vivre, sa planche de salut dans la tempête. Le pli a été pris de bonne heure; de ce qu'il appelle « sa maladie d'écrire », il ne guérira jamais. Il a toujours plusieurs projets en tête, plusieurs livres en chantier. Tout à son étude de Louis XI : « Je ne vis point, j'écris, » disait-il à l'un de ses proches. Ainsi a passé sa vie.

Il resta « peuple », dans le noble sens qu'il donnait à ce mot : instinctif, naturel et simple. Avec cela, d'une politesse exquise, d'un goût raffiné, d'une modestie et d'une indulgence extrêmes. Jules Simon, qui l'eut pour professeur, fait de lui ce portrait : « Sa figure est fine, distinguée, mobile, éclairée par des yeux tour à tour étincelants et d'une douceur infinie; toute sa personne est frêle et délicate; et en dépit de tout, c'est cependant un homme du peuple...; c'est le poète et le prophète du peuple. » Plusieurs de ses élèves de l'École normale ont témoigné qu'il fut un maître adorable : « l'enseignement, disait-il, c'est une amitié. »

Tant qu'il disposa d'une chaire, Michelet professa ses livres avant de les écrire. C'était, pour ce solitaire, un moyen précieux de sortir de lui-même. Sa vie intime fut d'ailleurs toujours mêlée à sa vie de savant. L'histoire de cette vie intime, il l'a confiée avec une sincérité inouïe à son « âme de papier », à « cette seconde âme qui n'oublie rien de ce qu'on lui confie ». Un jour sans doute nous pourrons lire en leur entier ce journal et cette correspondance dont sa veuve et Gabriel Monod n'ont publié que des fragments. En attendant, on peut bien s'en tenir à ses livres; dans le moindre d'entre eux son âme se révèle, mais surtout dans son *Histoire de France :* « Mon *Histoire* m'a fait et a fait ma vie, » a-t-il écrit. En dépit de ses évolutions, de ses conversions, de ses palinodies ardentes, et d'ailleurs désintéressées, il resta toujours le même homme. Qualités et défauts, vertus et faiblesses, grandeurs et petitesses, tout s'explique quand une fois on a noué amitié avec lui.

« Je suis né de Virgile et de Vico, » a-t-il écrit. L'*Énéide* avait été, en effet, avec l'*Imitation*, le livre favori de son enfance. En 1827, il traduisit, en l'abrégeant, la *Scienza nuova* de Vico, sous le titre de *Principes de la philosophie de l'histoire.* Il lui dut le fécond « principe de la force vive de l'humanité qui se crée », ressort de l'histoire et du progrès. Il lui dut aussi l'idée que les grands hommes sont les figures symboliques des collectivités et des siècles. En cette même année 1827, après un voyage d'études en Allemagne, il publiait un

Précis de l'histoire moderne où l'on trouve, selon la remarque de M. Camille Jullian, les trois principes de sa future méthode : l'unité dramatique de l'histoire, l'idée présentée sous forme d'image, le fait sous forme de symbole.

Son enseignement le mène vers l'histoire romaine. Après avoir beaucoup lu les textes littéraires et les textes juridiques, après avoir médité Vico, Beaufort, Niebuhr, il veut visiter l'Italie : « Je me pris à l'univers, à l'empire universel de Rome et je partis pour en réveiller l'esprit au fond de ses tombeaux. » Les deux volumes de son *Histoire romaine* parurent en 1831. Il y tient compte de la race, pour les époques lointaines; mais, disciple de Vico, de Herder, de Cousin et de Thierry, il met surtout en scène « le peuple romain, qui va se créant de son énergie propre, s'engendrant de son âme et de ses actes incessants ». Avidement curieux de la géographie, de la religion et du droit, expressions du génie de la nation, il prélude à son symbolisme. S'il se défie du « fatalisme des grands hommes », il salue du moins en eux des types représentatifs : Caton est « le type du vieux génie latin »; César, « l'homme de l'humanité ». Sans doute cette histoire, dont l'auteur a dit en 1841 qu'il la réimprimait « à regret », manque de l'analyse critique des documents, pourtant indispensable : elle est trop « littéraire », trop brillante, trop rapide. Mais quels tableaux pathétiques de la lutte entre patriciens et plébéiens! Quel art d'emprunter à l'histoire romanesque de Tite-Live des anecdotes, pour en dégager des symboles! Quels dons de peintre de portraits! Quand Taine écrit : « Un portrait de six lignes, s'il est vif et vrai, en apprend plus qu'un volume de dissertations, » c'est à Michelet qu'il pense.

L'*Histoire romaine* portait en sous-titre : *République;* c'était l'annonce d'une suite : *Empire.* Pourquoi Michelet ne l'a-t-il pas composée? C'est que d'autres projets, innombrables, s'agitaient en lui. En 1826, il avait rêvé d'écrire une « Histoire de la Réforme »; en 1828, d'écrire une « biographie de Luther »; il méditait de publier d'énormes recueils de documents, la « Correspondance des papes », « les Monuments du christianisme », une « Encyclopédie des chants populaires ». Entre tant de projets il choisit de composer une *Introduction à l'histoire universelle :* quand il la fit paraître, en 1831, sa santé était si précaire que le programme éloquent qu'il se traçait semblait devoir devenir son testament. Il y définit sa conception des grands courants de l'histoire de la civilisation : « Par la science, par l'examen, par l'industrie, l'homme s'est fait un monde qui relève de la liberté. » L'histoire, c'est le récit dramatique du duel entre la nature et l'esprit, entre la fatalité et la liberté. « Ce qu'il y a de moins simple, de moins naturel, c'est-à-dire de moins fatal, de plus humain et de plus libre dans le monde, c'est l'Europe; de plus européen, c'est ma patrie, la France. » Des évocations saisissantes, des tableaux brillants de poésie ravirent, dès 1831, les lecteurs : Musset s'en inspirera dans *Rolla* et dans *la Coupe et les lèvres,* comme Hugo s'inspirera du *Peuple* et Leconte de Lisle de *l'Oiseau* et de *la Mer.* Dans ce discours, Michelet s'enivre déjà de symboles.

C'est en cette même année 1831 qu'il fut nommé aux Archives. Sa curiosité passionnée, avide de réalité, son imagination magique allaient trouver leur emploi au milieu du trésor dont il devenait le gardien. « Je ne tardai pas, a-t-il écrit, à m'apercevoir, dans le silence apparent de ces galeries, qu'il y avait un mouvement, un murmure qui n'était pas de la mort. Ces papiers, ces parchemins laissés là depuis longtemps, ne demandaient pas mieux que de revenir au jour. Ces papiers ne sont pas des papiers, mais des vies d'hommes, de provinces, de peuples. D'abord les familles et les fiefs blasonnés dans leur poussière réclamaient contre l'oubli. Les provinces se soulevaient, alléguant qu'à tort la centralisation avait cru les anéantir... Si on eût voulu les écouter tous, comme disait ce fossoyeur au champ de bataille, il n'y en avait pas un de mort. Tous vivaient et parlaient, ils entouraient l'auteur d'une armée à cent langues que faisait taire rudement la grande voix de la République et de l'Empire. » (*Histoire de France,* t. II.)

Or la Révolution de 1830 venait de s'accomplir. Au lendemain des « trois glorieuses », Michelet avait entendu « ses voix » : il conçut l'œuvre qui sera sa vie.

Les six premiers volumes de l' « Histoire de France »

❀ *Voir Ch.-V. Langlois,* Questions d'histoire et d'enseignement, *1906; G. Rudler,* la Jeanne d'Arc de Michelet, *1924; G. Lanson,* le Tableau de la France de Michelet, notes sur le texte de 1833, *dans les* Mélanges de philosophie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte, *1910.*

Bien qu'il supplée Guizot en 1834 dans sa chaire de Sorbonne, bien qu'il publie en 1835 une traduction des *Mémoires de Luther* et en 1837 ses *Origines du droit français cherchées dans les symboles et formules du droit universel,* bien qu'il enseigne au Collège de France à partir de 1838, la tâche essentielle de Michelet sera, pendant dix ans et plus, de travailler à son *Histoire de France,* dont les six premiers volumes paraissent de 1833 à 1844.

« L'histoire, écrira-t-il dans *le Peuple,* Thierry l'appelle narration et M. Guizot analyse : je l'ai nommée résurrection. » Déjà Hugo, dans la préface de *Cromwell,* avait assigné comme but à l'artiste de « ressusciter, s'il fait de l'histoire », de « créer, s'il fait de la poésie ». Michelet fit l'un et l'autre. Il ne s'en tient pas, comme Cuvier, à reconstruire un squelette : c'est la vie qu'il recrée. A Saint-Denis, il « sentait les morts à travers les marbres ». Et, « comme Ezéchiel, dans la vallée de Josaphat, souffle sur les ossements desséchés pour les revêtir de chair et les animer », il accomplit son miracle. « Résurrection de la vie intégrale, non plus dans ses surfaces, mais dans ses organismes intérieurs et profonds », tel est « le problème compliqué, effrayant », qu'il a juré de résoudre.

Ses maîtres, outre Vico, c'est Herder, qu'Edgar Quinet lui a révélé dès 1825; c'est Jacob Grimm, dont les *Antiquités du droit allemand* l'illuminaient dès 1828; c'est Voltaire aussi; et ce sont les récents historiens, ceux de l'école narrative et de l'école philosophique, dont il combine les méthodes. « Ce livre est un récit et un système, écrit-il dans sa préface de 1833. Ce n'est pas moins qu'une formule de la France, considérée d'une part dans sa diversité de races et de provinces, dans son extension géographique, d'autre part dans son développement chronologique, dans l'unité croissante du drame national. »

Le premier volume évoque la France d'avant la fusion des races : l'influence de Thierry s'y fait sentir. Dès le second, Michelet a trouvé son idée maîtresse : « La France est le pays du monde où la personnalité nationale se rapproche le plus de la personnalité individuelle. » La France est une personne, ayant une âme. Mais c'est surtout la préface de 1869 qu'il faut lire : « Le matériel, la race, le peuple qui la continue, me paraissaient avoir besoin qu'on mît dessous une bonne et forte base, la terre, qui les portât et qui les nourrît..... Et notez que ce sol n'est pas seulement le théâtre de l'action. Par la nourriture, le climat, etc., il y influe de cent manières. Tel le nid, tel l'oiseau. Telle la patrie, tel l'homme. La race, élément fort et dominant aux temps barbares, avant le grand travail des nations, est moins sensible et faible, effacée presque, à mesure que chacune s'élabore, se personnifie..... Contre ceux qui poursuivent cet élément de race et l'exagèrent aux temps modernes, je dégageai de l'histoire elle-même un fait moral énorme et trop peu remarqué : c'est le puissant *travail de soi sur soi,* où la France, par son progrès propre, va transformant tous ses éléments bruts. De l'élément romain municipal, des tribus allemandes, du clan celtique, annulés, disparus, nous avons tiré à la longue des résultats tout autres, et contraires même, en grande partie, à tout ce qui les précéda... La vie a sur elle-même une action de perpétuel enfantement, qui, de matériaux préexistants, nous crée des choses absolument nouvelles. La France a fait la France, et l'élément fatal de race m'y semble secondaire. Elle est fille de sa liberté. Dans le progrès humain, la part essentielle est à la force vive qu'on appelle l'homme. *L'homme est son propre Prométhée...* » C'est ainsi qu'il concilie le déterminisme et la liberté, et définit, sans la nommer, « l'évolution créatrice ».

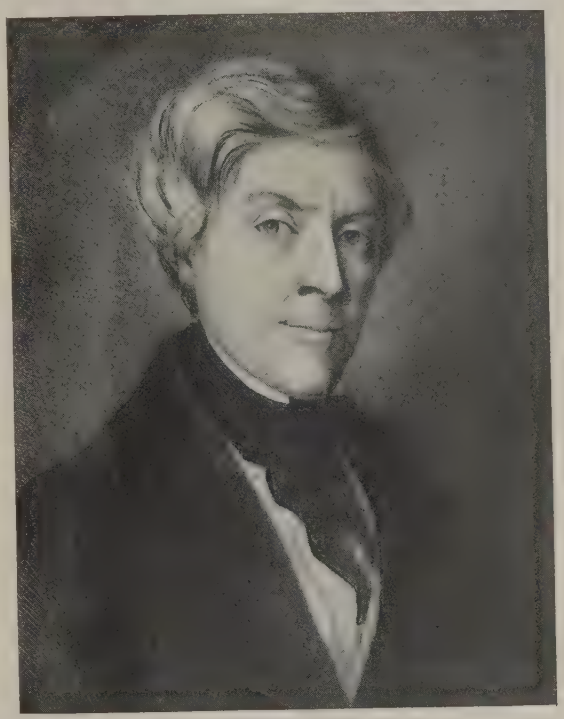
Son *Tableau de la France,* au début du tome II, passe à bon droit pour son chef-d'œuvre d'historien romantique. C'est « un voyage immense, à tire d'aile, dans l'espace et dans le temps », « une vive silhouette géographique ». Les souvenirs des voyages de Michelet s'y fondent avec le rappel des faits historiques, puisés dans une riche documentation. « Il faut que nous mettions le pied sur tous les bouquins », lui dira un jour son gendre, et il répondra : « C'est bon quand on les a lus. » Dans ce tableau, à vrai dire, l'histoire empiète trop sur la géographie. C'est que Michelet, quand il le composa, n'avait visité que quelques-unes de nos provinces. Plus tard, quand il aura vraiment fait son tour de France, il remplacera les choses lues par des choses vues.

A ce tableau les critiques n'ont pas été ménagées. Et d'abord, est-il à sa place? Michelet, impatient d'anticiper sur les événements, obsédé par le temps présent, n'a-t-il pas commencé son ouvrage par la conclusion? Trop d'idées préconçues, a-t-on dit, trop de généralisations systématiques, trop d'ingéniosité et d'arbitraire dans le choix des exemples et des symboles!

Quelque part que l'on veuille faire à de tels reproches, il restera que cette évocation pittoresque, dramatique, de provinces si différentes de caractères et de tendances, de la Bretagne à la Provence et de la Normandie à l'Alsace, réglée habilement, savamment, avec un *brio* génial, et qui s'achève par un hymne à la France une et libre, est le chef-d'œuvre d'un grand poète en prose. On y trouve tous les élé-

ments du lyrisme romantique. Lui-même écrira un jour : « Combien j'ai voyagé en Jules Michelet plus qu'en Allemagne ! » Il en avait été pareillement de ses pèlerinages à travers nos provinces : il les a toutes pénétrées de sa sensibilité. Aussi librement que dans *les Contemplations* ou dans *la Légende des siècles*, l'anthropomorphisme se joue dans ce *Tableau de la France*, prêtant aux villes, aux fleuves, aux montagnes, à la mer, les passions des êtres vivants : « La mer, autour de la Bretagne, est anglaise d'inclination ; elle n'aime pas la France ; elle brise nos vaisseaux ; elle ensable nos ports. » Un symbolisme hardi établit des correspondances et des harmonies entre les provinces et les fils de leur terroir : « Le génie de la pauvre et dure Bretagne... est un génie d'indomptable résistance et d'opposition intrépide, opiniâtre, aveugle. »

Quittant la période des origines, Michelet traite vite de Charlemagne et des Carolingiens. Son triomphe, c'est de retracer la « résurrection » de l'An mille, les Croisades, les splendeurs de l'art gothique. Bientôt naîtra le sentiment de patrie. « Le mot vulgaire, *un bon Français*, date de l'époque des Jacques et de Marcel. La Pucelle ne tardera pas à dire : *Le cœur me saigne quand je vois le sang d'un Français*... Depuis lors nous avons une patrie. » Il fait revivre le Grand Ferré et Jeanne d'Arc, son héroïne de prédilection, dans un portrait que depuis pas un biographe n'a pu faire oublier. Ses facultés de poète et d'érudit, son imagination et sa science s'équilibrent merveilleusement dans ces six premiers volumes de l'*Histoire de France*. Renan (*Souvenirs d'enfance et de jeunesse*) voyait en eux, à bon droit, « les parties admirables de Michelet ».



JULES MICHELET. — Lithographie de Toullion ; 1843 (B. N., Cabinet des Estampes).

Michelet après 1843

Brusquement, vers 1843, comme il vient de retracer en son sixième volume le règne de Louis XI, Michelet s'arrête, remet à plus tard, il ne sait à quand, l'achèvement de son entreprise. Les préoccupations politiques de l'heure présente se sont emparées de lui. Il a publié en 1843 son *Étude sur les jésuites* : il lui faudra, aux côtés d'Edgar Quinet et du Polonais Adam Mickiewicz, faire sa « campagne du Collège de France », soutenir contre les ultramontains une âpre lutte. De ses violentes polémiques contre le chanoine Desgarets, contre Louis Veuillot, contre Montalembert, il souffrait tout le premier. Attaqué, harcelé, il riposte ; et toujours son inspiration reste haute. Dans son pamphlet *Du prêtre, de la femme et de la famille* (1845), il veut raffermir le foyer, qu'il croit ébranlé. *Le Peuple*, qu'il publie en 1846, est autre chose qu'un pamphlet. Revenu à la démocratie, réclamant le droit de parler du peuple et pour le peuple, Michelet a su le comprendre, parce qu'il l'aimait. Vigny avait décrit les servitudes du soldat ; Michelet décrit les servitudes de l'ouvrier, du marchand, du fabricant, et même celles du bourgeois, du riche. Il réhabilite le paysan, dont Balzac venait de dessiner un portrait cruel, ce paysan « qui produit tout en jeûnant », attaché à la terre qu'il a faite. « La propriété..., elle est dans la forte échine du vigneron, qui, du bas de la côte, remonte toujours son champ, qui s'écoule toujours... Oui, l'homme fait la terre. » Que de problèmes actuels, ceux de l'association et de l'entr'aide, ceux de l'éducation, Michelet a traités avec générosité, avec clairvoyance, avec simplicité ! Que de pages pathétiques sur les méfaits du machinisme, sur les enfants qui s'étiolaient alors dans les fabriques ! C'est déjà la *Melancholia* de Victor Hugo.

Cependant Michelet n'avait pas interrompu ses travaux d'historien : il avait seulement passé, d'un bond, de l'étude de Louis XI à l'étude « du plus grand fait de l'histoire moderne », la Révolution.

Son *Histoire de la Révolution française* a paru de 1847 à 1853, en 7 volumes, qui vont de l'ouverture des États généraux au 9 Thermidor. De la Révolution, Michelet a fait sa religion : il l'enseigne « comme dogme, comme principe, comme légende ». « Jamais, depuis ma Pucelle d'Orléans, je n'avais eu un tel rayon d'en haut, une si lumineuse échappée du ciel. » Ce visionnaire bien informé et qui avait fouillé les archives jusqu'au fond évoque les soldats de la République, Hoche, Desaix, comme s'il avait été leur compagnon d'armes ; les Girondins, les Hébertistes, les Dantonistes, comme s'il avait participé de sa personne, tout imprégné d'ailleurs de la foi des Montagnards, aux luttes des Assemblées et des clubs.

Tandis qu'il écrivait son *Histoire de la Révolution*, les événements politiques avaient modifié gravement les conditions de son activité laborieuse. Dès le mois de janvier 1848, son cours au Collège de France avait été suspendu ; puis, en mars 1851, Michelet avait été destitué. En 1852, pour avoir refusé de prêter serment à l'Empire, il avait perdu sa place aux Archives. Néanmoins, sitôt l'*Histoire de la Révolution* terminée, il s'était remis à son *Histoire de France*. De 1855 à 1867 il en publiera onze volumes encore (les tomes VII-XVII, qui vont de la Renaissance à 1789). « Ce n'est plus, a justement dit G. Monod, la lumière continue et limpide des six premiers volumes ; ce sont des éclairs qui illuminent par secousses. » Michelet abuse désormais des synthèses brillantes et des symboles. Taine lui reprochera de chercher le pathétique et l'intérêt plus que la vérité. Donnant trop d'importance aux petites causes, il emprunte avec joie à Lemontey sa division du règne de Louis XIV en deux périodes : « avant la fistule, après la fistule. » Son *Histoire* tourne parfois au roman tendancieux, presque au roman atroce. Ses haines se sont exaspérées : haine du prêtre, du roi, de l'Anglais, de la bourgeoisie. Il est devenu partial, et le sait bien : ses préfaces le disent assez. Voici comment il comprend la critique : « L'histoire ne fera jamais rien, si elle ne perd le respect, si, comme dans le vieux poème, elle n'imite Renaud de Montauban, qui prend un tison noir pour faire la barbe à Charlemagne. Le sacrilège, la raillerie des faux dieux est le premier devoir de l'historien, son indispensable instrument pour rétablir la vérité. » Théorie courageuse et juste, mais combien dangereuse avec un tempérament comme le sien !

Et, tout cela dit, qu'on se rappelle son tableau de la Renaissance, ses jugements sur Michel Ange, sur Rabelais, sur Montaigne, ou ses portraits de Coligny, de Sully ! Que de vérité encore, et de beauté jusque dans les parties les plus caduques de « son monument » ! Et que de noblesse dans cette préface de 1869, où, sa tâche faite, le bon ouvrier considère une dernière fois son ouvrage :

« Voilà comment quarante ans ont passé. Je ne m'en doutais guère lorsque je commençai...

« J'ai passé à côté du monde, et j'ai pris l'histoire pour la vie.

« La voici écoulée. Je ne regrette rien. Je ne demande rien. Eh ! que demanderais-je, chère France, avec qui j'ai vécu, que je quitte à si grand regret ! Dans quelle communauté j'ai passé avec toi quarante années (dix siècles) ! Que d'heures passionnées, nobles, austères, nous eûmes ensemble, souvent, l'hiver même, avant l'aube ! Que de jours de labeur et d'étude au fond des Archives ! Je travaillais pour toi, j'allais, venais, cherchais, écrivais. Je donnais chaque jour de moi-même tout, peut-être encore plus. Le lendemain matin, te trouvant à ma table, je me croyais le même, fort de ta vie puissante et de ta jeunesse éternelle.

« Mais comment, ayant eu ce bonheur singulier d'une telle société, ayant de longues années vécu de ta grande âme, n'ai-je pas profité plus en moi ?

« Ah ! c'est que pour te refaire tout cela il m'a fallu reprendre ce long cours de misère, de cruelle aventure, de cent choses morbides et fatales. J'ai bu trop d'amertume. J'ai avalé trop de fléaux, trop de vipères et trop de rois.

« Eh bien ! ma grande France, s'il a fallu, pour retrouver ta vie, qu'un homme se connût, passât et repassât tant de fois le fleuve des morts, il s'en console, te remercie encore. Et son plus grand chagrin, c'est qu'il faut te quitter ici. »

Les dernières années de Michelet. Ses livres populaires

❀ *Voir Taine*, Essais de critique et d'histoire, *1858; Ernest Bersot*, Littérature et morale, *1861; Émile Montégut*, les Fantaisies d'histoire naturelle de Michelet (Mélanges critiques), *1887; Jules Lemaître*, les Contemporains, *7e série, 1899; F. Gilbert*, Michelet écrivain naturaliste, *1900; Robert Van der Elst*, Michelet naturaliste, *1914*.

MICHELET avait annoncé dans *le Peuple* qu'il souhaitait d'écrire un jour des « livres populaires ». Il réalisa ce désir. C'est pour initier les lecteurs les moins cultivés aux préoccupations des historiens, des moralistes et des philosophes qu'il compose les *Légendes démocratiques du Nord* (1850), *la Sorcière* (1862), *la Bible de l'humanité* (1864). « L'humanité dépose incessamment son âme en une Bible commune : chaque grand peuple y écrit son verset. »

C'est aussi pour qu'ils deviennent des « livres populaires » qu'il écrit *l'Oiseau* (1856), *l'Insecte* (1857), *la Mer* (1861), *la Montagne* (1867). « Comment l'auteur fut conduit à l'étude de la nature », la préface de *l'Oiseau* l'expose. Mais on peut noter que la curiosité de Michelet datait de loin, ainsi qu'on voit par ces quelques lignes de son Journal, écrites le 30 mai 1842, comme il venait d'assister à la maladie et à la mort de l'un de ses proches : « Au milieu de cette mort lente et sans horreur, je m'obstinais à chercher de nouvelles causes de vivre. Je fouillai la source de toute vie, la Nature. Je lus (dans une Encyclopédie) les articles *animal, cétacé*. Le dernier me toucha fort. Il y a un poème à faire sur ces pauvres créatures. »

Pour la composition de sa « galerie d'histoire naturelle », Michelet eut une collaboratrice active. Il avait épousé en 1849 Mlle Athénaïs Mialaret, après une correspondance passionnée qui contenait en germe ses livres de *l'Amour* (1858) et de *la Femme* (1859). Elle l'aida à « se détourner de la sauvage histoire de l'homme pour se rafraîchir dans la contemplation des harmonies naturelles ». Non seulement elle recueillit des matériaux pour ses livres, mais elle en écrivit des chapitres entiers, qu'il reprenait, corrigeait, sur lesquels il jetait, a-t-elle dit, « sa poudre d'or ».

Les deux époux changent souvent d'horizon pendant l'Empire. Des environs de Paris au bois qui avoisine Nantes et l'Erdre, de Genève à La Hève, de Montreux à Fontainebleau, ils poursuivent leurs enquêtes. *La Mer* met en œuvre des impressions recueillies à Hyères et à Nervi près de Gênes, en Hollande, à Granville et à Etretat, mais surtout à Saint-Georges, près de Royan. Ce sont, a dit un critique sévère, des « fantaisies d'histoire naturelle ». C'est plutôt la vulgarisation poétique, lyrique, symbolique, hardiment interprétative, des observations des naturalistes.

Michelet est entré en communication, en sympathie avec toutes les créatures, comme Virgile, comme saint François : « Pourquoi, demande-t-il dans la préface de *l'Oiseau*, les frères supérieurs repousseraient-ils hors des lois ceux que le Père universel harmonise dans la loi du monde ? » Ce magicien « harmonise » ainsi jusqu'aux plus humbles des êtres animés, jusqu'aux informes méduses : « Toutes ces belles à l'envi, flottant sur le vert miroir, dans leurs couleurs gaies et douces, dans les mille attraits d'une coquetterie enfantine et qui s'ignore, ont embarrassé la science, qui, pour leur trouver des noms, a dû appeler à son secours et les reines de l'histoire et les déesses de la mythologie. Celle-ci, c'est l'ondoyante Bérénice, dont la riche chevelure traîne et fait un flot dans les flots. Celle-là, c'est la petite Orithye, épouse d'Éole, qui, au souffle de son époux, promène son urne blanche et pure, incertaine, à peine affermie par l'enchevêtrement délicat de ses cheveux, que souvent elle enlace par dessous. Là-bas, Dionée, la pleureuse, semble une pleine coupe d'albâtre qui laisse, en filets cristallins, déborder de splendides larmes. »

La guerre de 1870 survint; Michelet en souffrit cruellement. Quels souvenirs n'avait-il pas gardés des deux séjours qu'il avait faits outre Rhin au temps de sa jeunesse! Il avait aimé toute sa vie l'Allemagne de Herder et des frères Grimm, des poètes et des penseurs. Il avait rêvé la paix universelle. Indigné des exigences de la Prusse, il lança de Florence un manifeste : *la France devant l'opinion* (1871). Puis il se remit à des travaux d'histoire : il ne put mener que jusqu'à Waterloo son *Histoire du XIXe siècle;* il mourut à Hyères, le 9 février 1874.

Il s'appelait lui-même « une sorte de poète avorté ». Taine a reconnu en lui, plus justement, « un poète de la grande espèce, qui écrit comme Delacroix peint et comme Doré dessine ». Tout est dit de son génie poétique, et de la qualité, surtout musicale, de son style : « Le sens du rythme, a-t-il écrit, est la puissance la plus délicate de l'écrivain. » Quant à l'influence exercée par son œuvre d'historien, ne suffit-il pas de rappeler que Taine, Renan, Fustel de Coulanges se sont réclamés de lui comme d'un admirable initiateur ?

II. — Critiques littéraires

❀ *Charles-Augustin Sainte-Beuve est né le 23 décembre 1804, à Boulogne-sur-Mer. Après de fortes études classiques commencées dans sa ville natale et (à partir de 1818) continuées à Paris, il entreprit, en 1823, des études de médecine qu'il poussa, semble-t-il, assez avant. L'année suivante, un professeur du collège Bourbon, Paul Dubois, qui venait d'être destitué pour affiliation au carbonarisme, fonda* le Globe : *Sainte-Beuve, son ancien élève, fut embauché par lui comme « apprenti-rédacteur ».*

Ayant parlé déjà de Sainte-Beuve comme poète et comme romancier, nous n'avons plus à considérer ici que son œuvre de critique. Les nombreux articles littéraires qu'il a publiés de ses débuts à 1850 dans le Globe, *dans la* Revue de Paris *et dans la* Revue des Deux Mondes *ont été pour la plupart recueillis par lui en volumes, sous les titres suivants :* Critiques et portraits littéraires, *1 vol., 1832; 5 vol., 1836-1839;* Portraits littéraires, *1844;* Derniers portraits littéraires, *1852;* Portraits de femmes, *1844;* Portraits contemporains, *3 vol., 1846. Son* Histoire de Port-Royal (*cours professé en 1837-1838 à l'Académie de Lausanne*) *parut d'abord en trois volumes (1840-1848; 2e éd., 5 vol., 1860; 3e éd., 7 vol., 1867). Voir la* Correspondance de Sainte-Beuve, *2 vol., 1877-1878; sa* Nouvelle correspondance, *1880; la* Correspondance inédite de Sainte-Beuve avec M. et Mme Olivier, 1904.

Parmi les études qui lui ont été consacrées, citons : Gustave Michaut, Sainte-Beuve avant les « Lundis », *1903;* Études sur Sainte-Beuve, *1905;* Sainte-Beuve, *1921; — Léon Séché,* Études d'histoire romantique, Sainte-Beuve, *2 vol., 1904;* le Cénacle de Joseph Delorme, *1912; — Jules Lemaître,* les Péchés de Sainte-Beuve, *1913.*

Plusieurs critiques contemporains de Sainte-Beuve qui, comme lui, ont beaucoup écrit dans les journaux et les revues, ont recueilli en volumes leurs principaux articles. On doit à Charles Magnin (1793-1862), les Origines du théâtre en Europe (*1838*), l'Histoire des marionnettes (*1852*), *etc.; à Gustave Planche (1808-1857),* les Portraits littéraires (*2 vol., 1836, et 2 autres vol., 1849*) *et* les Nouveaux portraits littéraires (*2 vol., 1854*); *à Jules Janin (1804-1874),* l'Histoire de la littérature dramatique (*6 vol., 1853-1858*), *etc.*

Abel François Villemain (1790-1867) enseigna au lycée Charlemagne, puis à l'École normale, puis, de 1816 à 1830, en Sorbonne. Élu à l'Académie dès 1821, il en devint le secrétaire perpétuel en 1832 et rédigea en cette qualité la préface de la sixième édition du Dictionnaire (1835). Peu avant la Révolution de 1830, il avait été élu député; nommé pair de France en 1832, il fut deux fois ministre, en 1839-1840 (ministère Soult) et de 1840 à 1845 (ministère Guizot). Son Cours de littérature française *a paru en 1828-1829 (t. I-II,* Tableau de la littérature au moyen âge; *t. III-VI,* Tableau de la littérature au XVIIIe siècle). *Citons en outre ses* Études de littérature ancienne et étrangère, *1857; son* Choix d'études sur la littérature contemporaine, *1857; son* Essai sur le génie de Pindare et la poésie lyrique, *1859. — Voir G. Vauthier,* Villemain, *1913.*

Parmi les livres très nombreux qui composent l'œuvre de Jean-Jacques Ampère (1800-1864), on citera de préférence son Histoire littéraire de la France avant le XIIe siècle (*1839*), *son livre sur* Ballanche (*1848*) *et son étude intitulée* la Grèce, Rome et Dante (*1859*).

Saint-Marc Girardin (1801-1873) enseigna à la Sorbonne de 1833 à 1863. Ses principaux ouvrages sont les suivants : Cours de littérature dramatique, *5 vol., 1843;* Essais de littérature et de morale, *1844;* La Fontaine et les fabulistes, *2 vol., 1867;* J.-J. Rousseau, *2 vol., 1875.*

Désiré Nisard (1806-1888) débuta comme journaliste politique : il collabora au Journal des Débats *et au* National. *Il devint ensuite maître de conférences à l'École normale, puis professeur au Collège de France, puis, à partir de 1852, professeur en Sorbonne. Élu à l'Académie en 1850, il fut directeur de l'École normale de 1857 à 1867. Les tomes I-III de son* Histoire de la littérature française *ont paru de 1844 à 1849; le t. IV, en 1861. Parmi ses autres ouvrages, on citera les suivants :* Études sur les poètes latins de la décadence, *1834;*

les Quatre grands historiens latins, *1872;* Portraits et études d'histoire littéraire, *1875*.

Consulter sur les critiques de ce temps : F. Brunetière, l'Évolution de la critique (*sous-titre de son ouvrage resté inachevé*, l'Évolution des genres, *t. I*), *1890; Ch.-M. des Granges*, la Presse littéraire sous la Restauration, *1907; Marie-Louise Pailleron*, François Buloz et ses amis, *1919*.

SAINTE-BEUVE. — B. N., Cabinet des Estampes.

LE ROMANTISME, « école d'enthousiasme », ne passe point pour avoir été une école de critique. Et pourtant il est remarquable que les grands poètes romantiques se sont tous complus à traiter les problèmes les plus hauts ou les plus actuels de l'esthétique et de l'histoire des lettres. Ne devons-nous pas à Victor Hugo : *Littérature et philosophie mêlées*, la préface de *Cromwell*, *William Shakespeare?* à Lamartine, son *Cours familier de littérature?* à Musset, les *Lettres de Dupuis et Cotonet?* à Vigny; les préfaces de ses drames et les ingénieux jugements littéraires qui foisonnent dans son *Journal d'un poète?* Faut-il rappeler *les Grotesques* de Théophile Gautier (1833) et les innombrables feuilletons de *la Presse* et du *Moniteur* où durant tant d'années, habile aux « transpositions d'art », il a exercé sur les œuvres de ses contemporains, dramaturges ou poètes lyriques, peintres ou sculpteurs, la féconde critique des beautés? Enfin, c'est dans le Cénacle que s'est formée la vocation de Sainte-Beuve.

« Je suis, a écrit Sainte-Beuve, l'esprit le plus brisé et le plus rompu aux métamorphoses. J'ai commencé franchement et crûment par le XVIII^e^ siècle le plus avancé, par Tracy, Daunou, Lamarck et la physiologie : là est mon fond véritable. De là je suis passé par l'école doctrinaire et psychologique du *Globe*, mais en faisant mes réserves et sans y adhérer. De là j'ai passé au romantisme poétique et par le monde de Victor Hugo, et j'ai eu l'air de m'y fondre. J'ai traversé ensuite ou plutôt côtoyé le saint-simonisme, et presque aussitôt le monde de Lamennais, encore très catholique. En 1837, à Lausanne, j'ai côtoyé le calvinisme et le méthodisme, et j'ai dû m'efforcer à l'intéresser. Dans toutes ces traversées, je n'ai jamais aliéné ma volonté et mon jugement (hormis un moment dans le monde de Hugo et par l'effet d'un charme), je n'ai jamais engagé ma croyance, mais je comprenais si bien les choses et les gens que je donnais *les plus grandes espérances* aux sincères qui voulaient me convertir et qui me croyaient déjà à eux. Ma curiosité, mon désir de tout voir, de tout regarder de près, mon extrême plaisir à trouver le vrai relatif de chaque chose et de chaque organisation m'entraînaient à cette série d'expériences qui n'ont été pour moi qu'un long cours de physiologie morale ». (*Notes et Pensées* recueillies au t. XI des *Premiers lundis*.)

Ces lignes, que Sainte-Beuve écrivit vers 1839, résument de très complexes aventures spirituelles et morales. Des « expériences » qu'elles énumèrent, la plus mémorable dans l'histoire de nos lettres, la plus féconde, est l'expérience romantique. C'est la période où le jeune doctrinaire du *Globe* noue amitié, en 1827, avec Victor Hugo et le Cénacle, et compose, pour le publier l'année suivante, son admirable *Tableau historique et critique de la poésie française au XVI^e^ siècle*. Il y dénonce l'ingratitude de l'âge classique à l'égard de la Pléiade; il y restaure, ou plutôt il y découvre l'idée de l'ancienneté et de la continuité de notre tradition littéraire; il y montre qu' « en secouant le joug des deux derniers siècles », la nouvelle école française, l'école naissante de Victor Hugo, n'est pas en peine de « chercher dans nos origines quelque chose de national à quoi se rattacher ». Et durant les quatre ou cinq années qui suivirent, Sainte-Beuve ne s'est point lassé de soutenir l'effort de ses amis du Cénacle, de se faire (ces expressions sont de lui) « leur avocat, leur secrétaire, ou encore leur héraut d'armes ». Puis, de 1832 à 1835, s'est déroulée l'étrange crise religieuse et mystique où il a aspiré à « sortir de l'enfer des tièdes » et pris figure de disciple et d'exégète du Père Enfantin et de Lamennais tour à tour. Puis, il a traversé une autre période encore, une autre crise, qui s'est prolongée jusqu'à son départ pour Lausanne en 1837 et par delà, au cours de laquelle, revenu de ses engouements, lassé de la critique « collaboratrice », comme il l'appelle, de la critique « auxiliaire, explicative, apologétique », il ne veut plus être qu' « un neutre », « un simple *cicerone* », rien qu' « un homme qui sait lire et qui apprend à lire aux autres »... Mais quand une fois, guidé par lui, on a cru discerner en effet ces périodes, lui-même nous avertit du danger de simplifier : « Quant à ce qui m'arriva après juillet 1830 de croisements en tous sens et de conflits intérieurs, je défie personne, excepté moi, de s'en tirer et d'avoir la clef; encore se pourrait-il bien que, si je voulais tout repasser, nuance par nuance, j'en donnasse ma langue aux chiens. » (Lettre à Émile Zola, *Nouvelle correspondance*, p. 229.)

Toujours est-il qu'il rapporta de Lausanne le plus beau livre de critique littéraire dont s'honore la France, l'*Histoire de Port-Royal*. Bientôt il en écrira la préface, où on lit : « Je suis non pas un rhéteur, se jouant aux surfaces et aux images, mais une espèce de naturaliste des esprits, tâchant de comprendre et de décrire le plus de groupes possible, en vue d'une science plus haute qu'il appartiendra à d'autres d'organiser. J'avoue qu'en mes jours de grand sérieux, c'est là ma prétention et comme ma chimère. » En notre étude sur les lettres pendant le second Empire, on verra comment il sut poursuivre sa « chimère ».

S'ils n'avaient pas à endurer toujours le redoutable voisinage de Sainte-Beuve, on lirait plus volontiers et on apprécierait davantage ses émules, le très érudit et très fin critique du *Globe*, puis du *National*, Charles Magnin, et l'âpre critique de la *Revue des Deux Mondes*, Gustave Planche, ce puriste redouté qui traita si rudement ses contemporains, surtout les romantiques, et le spirituel critique des *Débats*, Jules Janin, qui les traita tous, romantiques ou non, avec la même joviale indulgence.

En regard de ces critiques, les critiques universitaires forment un groupe à part. Les cours de littérature de Villemain ont fortement agi sur le mouvement romantique. Ils représentent une répudiation nette de la critique dogmatique à la façon de La Harpe et un effort pour y substituer, selon l'esprit de M^me^ de Staël, une critique fondée sur l'idée de relativité : une œuvre de la pensée et de l'art n'est jamais que l'expression des mœurs du pays où elle se produit, à l'heure où elle se produit. Villemain, qui connaissait un peu l'Allemagne et très bien l'Italie et l'Angleterre, s'attache à comparer à la littérature française les autres littératures européennes, à en discerner les affinités et les dissemblances, à marquer les liens qui subordonnent chacune d'elles aux conditions historiques de civilisation du pays où elle se développe. On l'a souvent loué d'avoir de la sorte fondé l'histoire comparée des littératures : mais ne convient-il pas de réserver les titres de priorité de Fauriel? Toujours est-il que, par son éloquence aisée, par la variété et la souple ingéniosité de ses aperçus, Villemain a mieux servi que Fauriel la cause de Fauriel, et qu'il a mérité cette belle louange de Sainte-Beuve : « Comme professeur, Villemain a donné à la jeunesse et au public lettré les plus nobles fêtes de l'intelligence qui, en ce genre de critique et d'histoire littéraire, aient jamais honoré une époque et un pays. »

Autour de lui ou après lui, Jean-Jacques Ampère, Ozanam, Saint-Marc Girardin suivirent sensiblement les mêmes voies.

A l'encontre de cette école de Fauriel et de Villemain, tout imprégnée d'esprit historique, Nisard revendique pour le critique le droit de juger l'œuvre littéraire en vertu d'un certain code, d'un certain idéal de beauté. Son œuvre marque un retour, nous ne disons pas une régression, vers le dogmatisme de La Harpe ou de Voltaire. « Le goût, a écrit Voltaire, peut se gâter chez une nation : ce malheur arrive d'ordinaire après les siècles de perfection. Les artistes, craignant d'être des imitateurs, cherchent des routes écartées; ils s'éloignent de la belle nature, que leurs prédécesseurs ont saisie... Le goût se perd, on est entouré de nouveautés, qui sont rapidement effacées les unes par les autres; le public ne sait plus où il en est, et il regrette en vain le siècle du bon goût, qui ne peut plus revenir. » Ce siècle du bon goût, Nisard aura passé sa vie à le regretter. Dès 1833, dans son *Manifeste contre la littérature facile*, il reproche à ses contemporains d'avoir oublié les leçons des grands classiques. En 1834, ses savantes études sur *les Poètes latins de la décadence* sont farcies de diatribes amères à l'adresse des romantiques. Dans son *Histoire de la littérature française*, où il va sans dire qu'il réduit à la portion congrue le moyen âge et « l'art confus de nos vieux romanciers », il loue le XVI^e^ siècle en tant qu'il prépare le siècle de Louis XIV, le XVIII^e^ dans la mesure seulement où il maintient la tradition du siècle de Louis XIV. « S'il est vrai, dit Nisard, que plus on voit les choses de haut, plus on les voit dans leur vérité, le XVII^e^ siècle étant le point le plus haut d'où l'on peut regarder les choses de l'esprit en France, c'est de cette hauteur, où l'on respire la modération et la sérénité, qu'on jugera le plus équitablement ce

que le XVII^e siècle a fait pour préparer la perfection des lettres françaises et ce que le XVIII^e siècle a fait pour n'en pas déchoir. » Alfred de Musset (dont Nisard a bien voulu d'ailleurs faire le plus grand cas) avait répondu d'avance :

Que ce siècle soit beau, soit grand, c'est à merveille,
Et je n'en dirai pas de mal, assurément :
Quand le diable y serait, ce n'en est qu'un pourtant.

V. — PUBLICISTES, PHILOSOPHES, ORATEURS

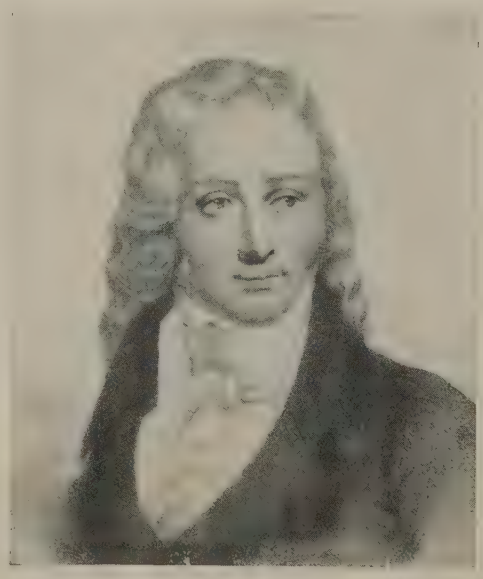
L'opposition à la Restauration

De nombreux écrivains ont combattu le gouvernement des Bourbons : leurs œuvres polémiques, jadis retentissantes, sont aujourd'hui presque oubliées. C'est le cas des odes ardentes de Casimir Delavigne, *les Messéniennes* (1818-1819); ou encore des articles satiriques qu'Étienne de Jouy, sous le pseudonyme de « l'ermite de la Chaussée-d'Antin », répandit dans les journaux; et c'est aussi le cas de ses libelles, spirituels et caustiques, *l'Ermite en prison* (1823), *l'Ermite en liberté* (1824). Mais l'œuvre de Benjamin Constant subsiste.

BENJAMIN CONSTANT

Benjamin Constant de Rebecque est né à Lausanne en 1767. Issu d'une famille française qui s'était expatriée après la révocation de l'Édit de Nantes, il revendiqua en 1794 et obtint le titre de citoyen français. Au lendemain du 18 Brumaire, il entra au Corps législatif et le Premier Consul l'appela au Tribunat, mais l'en exclut bientôt, mécontent de son attitude d'opposant. En 1804, il le bannit, en même temps que M^me de Staël. Benjamin Constant se fixa à Weimar, non sans faire de fréquents voyages en Suisse, où l'attirait sa liaison, fertile en orages, avec la dame de Coppet. En 1813, après la bataille de Leipzig, il lança contre l'empereur un violent pamphlet, De l'esprit de conquête et d'usurpation. *Il rentra en France à la suite des Alliés et soutint ardemment, surtout par des articles donnés au* Journal des Débats, *la cause des Bourbons. Trois semaines avant le retour de l'île d'Elbe, il publiait son article célèbre : « Je n'irai pas, misérable transfuge... » Pourtant il se rallia vite à « Gengiskhan », à « l'Attila de nos jours », et Napoléon, qui avait besoin des libéraux, le chargea de rédiger l'Acte additionnel aux constitutions de l'Empire, et le nomma conseiller d'État. Après Waterloo, il se réfugia un temps en Angleterre. Rentré à Paris dès 1816, il entreprend dans le* Courrier français, *dans le* Constitutionnel, *dans la* Minerve française (*fondée par lui en 1818*) *et poursuit à la tribune* (*il avait été élu député de la Sarthe en 1819*) *la longue campagne d'articles et de discours qui fit de lui le chef de l'opposition libérale. Dans l'entretemps il compose son* Cours de politique constitutionnelle (*4 vol., 1818-1820*) *et son traité* De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements (*5 vol., 1826-1831; ouvrage auquel il faut joindre le volume posthume intitulé* Du polythéisme romain, *1833*). *Il fut l'un des 221 députés qui firent de Louis-Philippe le roi des Français. Louis-Philippe le nomma président du Conseil d'État. « Je vous préviens que je vous combattrai tout de même, si je vous trouve mauvais, » aurait-il dit au roi. Malgré la méfiance qu'avait fini par inspirer sa versatilité, quand il mourut, aux derniers jours de 1830, la jeunesse libérale des Écoles lui fit de magnifiques funérailles.*

On doit à Gustave Rudler une Bibliographie critique des œuvres de B. Constant, *1908. Ses principales* Œuvres politiques *ont été recueillies par Ch. Louandre en 1874. Son* Journal intime *a été publié en 1887 par Adrien Constant (avec des « Lettres à sa famille et à ses amis ») et réédité en 1895 par Dora Melegari.*



BENJAMIN CONSTANT. — Portrait de Desmarais (B. N., Cabinet des Estampes).

Voir Émile Faguet, Politiques et moralistes, *1re série, 1891; G. Rudler,* la Jeunesse de B. Constant, 1767-1794, *1909; Victor Glachant,* B. Constant sous l'œil du guet, *1906.*

Sola inconstantia constans : on ne saurait en quelques lignes montrer la convenance de cette singulière devise, qui fut celle de Benjamin Constant; seule une analyse longue et nuancée pourrait rendre intelligible la carrière tourmentée, régie à la fois par l'irrésolution et par l'audace, de ce velléitaire sans cesse engagé dans l'action. Mais sa riche intelligence fut moins souple et moins ondoyante que sa conduite. Tous les courants du cosmopolitisme ont eu beau la traverser : Benjamin Constant est demeuré fermement attaché à un sentiment simple, unique, qui fut un individualisme ombrageux, irréductible, racine et substance de toute son œuvre. « Par liberté, a-t-il écrit, j'entends le triomphe de l'individualité tant sur l'autorité qui voudrait gouverner par le despotisme que sur les masses qui réclament le droit d'asservir la majorité à la minorité. » C'est cette doctrine, immuable, qu'il développe sous les formes les plus variées, selon les besoins de l'heure, car il faut l'approprier à des circonstances politiques incessamment changeantes; c'est à son service qu'il dépense les trésors de son talent, fait de clarté et de causticité; c'est elle qui anime ses *Principes de politique* et ce *Cours de politique constitutionnelle* qui devint pour la bourgeoisie de son temps le bréviaire du libéralisme.

La même doctrine a inspiré le livre auquel il travailla le plus longtemps et avec une prédilection particulière, son traité *De la religion.* Il y réfute l'athéisme et le déisme, et c'est au christianisme qu'il adhère : mais non pas à la façon des théocrates ses contemporains, Chateaubriand, Joseph de Maistre, de Bonald ou Lamennais; bien au contraire, son dessein plus ou moins conscient est de ruiner leurs livres et surtout *le Génie du christianisme.* Protestant d'origine, il se défie de toutes les « corporations sacerdotales », des corporations sacerdotales du protestantisme aussi bien que des autres; et ce qu'il revendique, comme il convenait à un descendant des plus vieux huguenots français et à un disciple de nos philosophes du XVIII^e siècle, c'est surtout la liberté du for intérieur, « une liberté illimitée, infinie, individuelle, qui entourera la religion d'une force invincible et en garantira la perfectibilité ».

PAUL-LOUIS COURIER

Paul-Louis Courier, né à Paris le 4 janvier 1772, fut élevé dans l'amour des bonnes lettres, et particulièrement du grec et du latin, par son père, un Champenois qui avait acheté une terre en Touraine, à Cinq-Mars, et s'y était établi. Paul-Louis, ayant achevé ses études à Paris, fut admis en 1791 à l'école d'artillerie de Châlons et servit dans l'artillerie jusqu'en 1812, date où il quitta l'armée avec le grade de chef d'escadron. Il a trop médit de ce métier, qui fut le sien pendant plus de vingt ans. Sa carrière, fertile en incidents provoqués par son humeur atrabilaire et fantasque et par son indiscipline, s'est déroulée tantôt parmi les batailles, tantôt dans des parcs d'artillerie ou dans de paisibles villes de garnison, de préférence en Italie, à proximité des musées et des bibliothèques. Il consacrait les loisirs que lui laissait la servitude militaire à des travaux et à des jeux d'antiquaire et d'humaniste : il composait des lettres ingénieuses, aussi soignées de style que celles de Pline le Jeune; lié avec les hellénistes Boissonnade, Coraï, Anse de Villoison, il s'appliquait à traduire et à commenter des ouvrages grecs, l'Ane de Lucius de Patras, *les* Pastorales de Longus. *Rentré en France en 1812, il s'occupa d'abord, à Paris, d'éditer l'un de ces travaux : le traité de Xénophon* Du commandement de la cavalerie et de l'équitation, « *traduit par un officier d'artillerie à cheval* », *parut en 1813. L'année suivante, Paul-Louis revint aux lieux où s'était écoulée son enfance, en Touraine, et publia le 10 décembre 1816 une* Pétition aux deux Chambres, *le premier de ses libelles politiques. Son activité de pamphlétaire ne prendra fin qu'à sa mort : le 10 avril 1825, près de sa ferme de la Chavonnière, à Véretz, il périt assassiné dans un bois par ses domestiques.*

PAUL-LOUIS COURIER. — Portrait par Ary Scheffer (musée de Versailles).

Œuvres complètes de P.-L. Courier, *4 vol., 1834. Voir, en tête de cette édition,* l'Essai sur la vie et les écrits de P.-L. Courier *composé en 1829 par son ami Armand Carrel Voir aussi Sainte-Beuve,* Causeries du lundi, *t. VI, et* Nouveaux lundis, *t. IV ;—Robert Gaschet,* la Jeunesse de P.-L. Courier, *1911 ;* P.-L. Courier et la Restauration, *1913 ; — Louis André,* l'Assassinat de P.-L. Courier, *1913 ; — Victor Perrot,* l'Assassinat de P.-L. Courier, *1913 ; — Jean Giraud, Préface aux* Œuvres choisies *de P.-L. Courier, 1913.*

TOUS LES TRAITÉS de psychologie morbide décrivent un certain caractère, celui du persécuté qui se fait persécuteur. Un premier libelle de Paul-Louis, intitulé *Conseils à un colonel,* qu'il ne fit pas imprimer, manifeste chez lui, dès 1803, ce tempérament. Un autre incident en met en pleine lumière tous les signes. C'était à Florence, en novembre 1809. Paul-Louis, qui travaillait alors à sa traduction de Longus, avait découvert à la bibliothèque San Lorenzo un manuscrit très important, car seul il nous a conservé un certain passage de *Daphnis et Chloé.* Notre canonnier à cheval avait pris une copie dudit passage et s'appliquait à la reviser quand il fit, précisément sur le feuillet le plus précieux du manuscrit, une tache d'encre, « une horrible tache ». A dessein, à ce que soutint, dans une brochure injurieuse, le bibliothécaire, Francesco del Furia. Il tombait mal : Paul-Louis Courier riposta par sa *Lettre à M. Renouard, libraire* (1810), où, non content de se défendre, il impliquait dans l'obscure querelle, outre « le seigneur Furia » et sa cabale, on ne sait combien d'autres adversaires, pour les accabler de coups haineux, savamment calculés. De ce jour il dut prendre pleine conscience de sa vraie, de sa redoutable vocation.

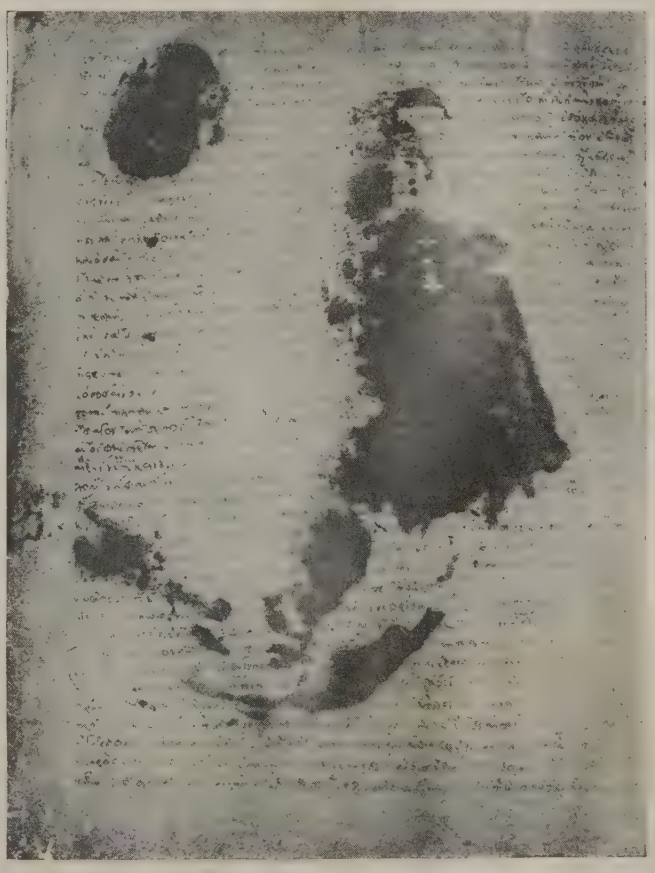
Elle se déploiera pendant les dix dernières années de sa vie : le gouvernement des ultras fournit à ses critiques la plus riche matière. Aux premiers jours du règne de Louis XVIII, Paul-Louis, s'il faut l'en croire, avait « donné dans la Charte en plein » : il fut bientôt désabusé. Charles de Rémusat a écrit quelque part : « Nous ne savions même pas la Révolution, c'est la Restauration qui nous l'apprit; avec une rapidité singulière, la première vue de la Restauration fit comprendre, même à ceux qui l'accueillirent sans vive inimitié, pourquoi l'Ancien Régime avait dû périr, pourquoi la Révolution s'était faite. » Outré par la Terreur blanche, Paul-Louis, qui s'était composé une figure de paysan, s'employa, « tout en soignant ses sainfoins, ses bois, ses vignes », à « tirer au noble et au capucin ». De son village, « le vigneron de la Chavonnière » adresse au journal parisien *le Censeur* une douzaine de lettres satiriques. Dans une notice rédigée par un « témoin de sa vie », elles sont appréciées en ces termes : « La petite collection des *Lettres au « Censeur »* commença à populariser le nom de l'auteur... Ces lettres, assez répandues, révélèrent au public ce talent et ce courage nouveau d'un sincère ami du pays, dont l'esprit, élevé au-dessus de tous les préjugés, voit partout la vérité, la dit sans aucune crainte, et la dit de manière à la rendre accessible à tous, vulgaire, et si l'on veut même, triviale et villageoise. Ajoutez à cela que, par un prodige tout à fait inouï, cet écrivain qui semble ne chercher que le bon sens s'exprime avec une pureté et une élégance de langage entièrement perdues de nos jours et qui empreint ses écrits d'un caractère inimitable. » On ne peut le juger plus favorablement; mais le *Simple discours de Paul-Louis* contre le projet d'acheter par souscription nationale et d'offrir au duc de Bordeaux le domaine de Chambord (1821), et la *Pétition à la Chambre des députés pour des villageois que l'on empêche de danser* (1822), et les savoureux articles de la *Gazette du village* (1823), où les menées des « cagots » sont si hardiment dénoncées, toutes ces petites provinciales tourangelles méritent assurément l'estime par leur haute qualité littéraire.

Il se disait « un paysan qui sait le grec et le français ». Il avait en effet pratiqué assidûment les meilleurs écrivains de l'Antiquité classique et de la France : il s'enchantait à lire *le Petit Jehan de Saintré,* les *Cent nouvelles nouvelles* et nos conteurs du XVI^e^ siècle, Rabelais, et Montaigne, et Amyot. Quant au XVII^e^ siècle, le style de « la moindre femmelette de ce temps-là » lui semblait préférable au style de J.-J. Rousseau et de Diderot : s'il pardonnait au XVIII^e^ siècle, ce n'était guère qu'en faveur de Voltaire et de Beaumarchais.

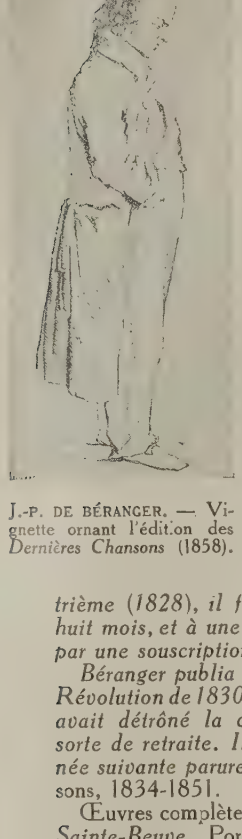
Ces maîtres aimés, grecs, latins et français, il les a imités avec bonheur : pour l'atticisme, on l'a égalé à Lysias; pour la naïveté, à Clément Marot. Jamais écrivain n'a plus peiné pour que son style semblât naturel et spontané. Il se compare tantôt à un sculpteur minutieux, tantôt à un peintre qui multiplie ses retouches, tantôt à un menuisier auquel il manquerait des outils pour enlever certains nœuds. Il n'a jamais rien publié que d'achevé. Aussi est-il arrivé à plusieurs de ses pamphlets de paraître trop tard pour agir sur l'opinion. Mais ces menus chefs-d'œuvre, éphémères par destination, on les relit encore après cent ans écoulés, on les admire encore. *In tenui labor, at tenuis non gloria :* ne convient-il pas de louer en latin ce parfait humaniste, pour réjouir ses mânes ?

BÉRANGER

Jean-Pierre de Béranger est né à Paris le 19 août 1780. Sa « particule féodale » ne doit pas en imposer : « J'ai eu de mon père, écrit-il, pour toute succession, une généalogie armoriée, à laquelle il ne manque que les pièces justificatives, l'exactitude historique, et les vraisemblances morales. » De toutes façons, Béranger est du peuple. L'un de ses grands-pères était tailleur dans la rue Montorgueil ; l'autre, cabaretier en Picardie ; sa mère était ouvrière modiste. Il fut élevé misérablement par une tante, à Péronne. A treize ans, il entre comme apprenti dans une imprimerie ; à dix-huit, il suit à Paris son père, fantasque personnage qui essaya des spéculations de banque, fit faillite et fut emprisonné. Il se met à faire des vers ; il ose un jour, à tout hasard, adresser



LA TACHE D'ENCRE sur le manuscrit de Longus.



J.-P. DE BÉRANGER. — Vignette ornant l'édition des *Dernières Chansons* (1858).

deux poèmes dithyrambiques, le Rétablissement du culte *et* le Déluge, *à Lucien Bonaparte, qui le prend sous sa protection et lui abandonne son traitement de membre de l'Institut. En 1809, le poète Arnault obtient pour lui une place de surnuméraire dans les bureaux de l'Université impériale. Mais les théâtres refusent ses comédies, et l'*Almanach des Muses *refuse ses vers.*

Il y avait à Péronne une société d'amis, le Couvent des Sans-Soucis, *où l'on se plaisait aux bons dîners égayés de couplets. Béranger composa pour les Sans-Soucis des chansons qu'ils admirèrent. « En 1813, a-t-il écrit, des copies à la main du* Sénateur, *du* Petit Homme gris, *des* Gueux *et surtout du* Roi d'Yvetot *révélèrent mon nom aux amateurs du genre. » Cette année-là, il est admis au Caveau de Paris, et, sur le conseil de ses confrères parisiens, il publie en 1815 son premier recueil de* Chansons. *Le second (1821), tout plein de satires politiques, lui vaut d'être destitué de son emploi, et condamné à trois mois de prison. En 1825 parut un troisième recueil; à l'apparition du quatrième (1828), il fut condamné à un emprisonnement de dix-huit mois, et à une amende de dix mille francs, qui fut payée par une souscription publique.*

Béranger publia en 1833 un cinquième recueil : « Mais la Révolution de 1830, a-t-il dit encore, en détrônant Charles X, avait détrôné la chanson. » Il vécut désormais dans une sorte de retraite. Il mourut à Paris le 16 juillet 1857. L'année suivante parurent ses Œuvres posthumes, Dernières Chansons, 1834-1851.

Œuvres complètes de Béranger, *4 vol., 1868-1878. — Voir Sainte-Beuve,* Portraits contemporains, *t. I, et* Causeries du lundi, *t. II et t. XV; A. Boulle,* Béranger, *1908; Stéphane Strowski,* Béranger, *1913.*

DÈS 1729 la société du Caveau, qui se dispersa plusieurs fois pour se reformer bientôt, avait groupé d'aimables chansonniers; au cours du XVIII[e] siècle, Panard et Piron, Collé, Gallet, Crébillon le père et Crébillon le fils en firent partie : ils célébraient sur des airs de ponts-neufs Bacchus et les belles. C'est de cette inoffensive tradition que procède, à ses débuts, l'art de Béranger.

S'il était resté l'hôte applaudi du Couvent des Sans-Soucis et du Caveau, s'il n'avait rimé que les couplets épicuriens, gaillards ou égrillards du *Vieux Célibataire* ou des *Cinq étages,* on ne le considérerait aujourd'hui que comme le rival de son ami Désaugiers (1772-1829); on laisserait aux amateurs du genre le soin de décider si c'est le chantre de Lisette ou le chantre de M. et M[me] Denis qui mérite le mieux d'être proclamé « l'Anacréon français ».

Mais il a expressément revendiqué un autre titre : il a voulu être, en outre, « l'Aristophane français ». Il s'est fait avant tout le « champion des intérêts populaires ». (Préface des *Dernières Chansons.*)

Les chansons qui l'ont rendu célèbre sont des pamphlets. On y admire encore aujourd'hui, malgré les défaillances d'une langue pauvre et d'une versification peu raffinée, un art qui tient de celui du dramaturge : Béranger excelle à enfermer dans le cadre étroit de la chanson une action vive; il campe en quelques couplets des personnages, simplifiés sans doute, mais expressifs. Une passion les possède : la haine de la réaction légitimiste, la colère contre la tyrannie des ultras et des « révérends pères » :

Hommes noirs, d'où sortez-vous?
— Nous sortons de dessous terre,
Moitié renards et moitié loups...

Les querelles politiques de ce temps ne nous sont plus pleinement intelligibles, et c'est pourquoi l'éclatant prestige dont Béranger fut enveloppé de son vivant surprend quelque peu la postérité. Un Lamartine, un Chateaubriand l'ont admiré ou adulé. En 1831, dans la préface de ses *Études historiques,* Chateaubriand l'a exalté en ces termes : « Sous le simple titre de *chansonnier,* un homme est devenu un des plus grands poètes que la France ait produits; avec un génie qui tient de La Fontaine et d'Horace, il a chanté comme Tacite écrivait. » C'est surtout qu'il avait bien servi certaines des causes de Chateaubriand.

Son coup de génie fut d'inventer, pour faire pièce aux ultras, le thème du regret de l'Autre :

Il vous a parlé, grand'mère!
Il vous a parlé!

Un conquérant, dans sa fortune altière,
Se fit un jeu des sceptres et des lois
Et de ses pieds on peut voir la poussière
Empreinte encor sur le bandeau des rois.

Le Vieux Sergent, le Vieux Drapeau, Honneur aux enfants de la France, Il n'est pas mort, beaucoup d'autres pièces propagèrent dans le peuple la légende napoléonienne :

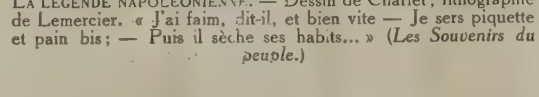
Des nations chacune a sa souffrance :
Il manque un homme en qui le monde ait foi.
C'est lui qu'on veut! Rends-le vite à la France,
Mon Dieu! Sans lui je ne puis croire en toi.
Mais, loin de nous, sur des rochers funestes,
Dans son manteau si pour toujours il dort,
Ah! que mon sang rachète au moins ses restes!
N'est-il pas vrai, mon Dieu, qu'il n'est pas mort?

Béranger avait composé, pour être publié après sa mort, un petit ouvrage intitulé *Ma biographie :* il s'y juge lui-même en ces termes très justes : « Dès que je me fus rendu compte de la nature de mes facultés et de l'indépendance littéraire que la chanson me procurerait, je pris mon parti résolument : j'épousai la pauvre fille de joie avec l'intention de la rendre digne d'être présentée dans les salons de notre aristocratie, sans la faire renoncer pourtant à ses anciennes connaissances, car il fallait qu'elle restât fille du peuple, de qui elle attendait sa dot. J'en ai été récompensé au delà du mérite de mes œuvres, qui eurent au moins celui de faire intervenir la poésie dans les débats politiques pendant près de vingt ans. Le parti légitimiste, qui m'a toujours jugé, comme auteur, avec une extrême bienveillance, m'a accusé d'avoir contribué plus que tout autre écrivain au renversement de la dynastie que nous avait imposée l'étranger. Cette accusation, je l'accepte comme un honneur pour moi et comme une gloire pour la chanson. »

C'est en 1840 qu'il écrivit ces lignes. A cette date, il ne prévoyait pas que bientôt il pourrait revendiquer pour lui-même un autre honneur et pour la chanson une autre gloire. Le peuple continuait à répéter ses couplets napoléoniens :

Il manque un homme en qui le monde ait foi.
C'est lui qu'on veut!....

Il peut se flatter d'avoir « contribué plus que tout autre écrivain » au succès des entreprises du prince Louis-Napoléon.



LA LÉGENDE NAPOLÉONIENNE. — Dessin de Charlet; lithographie de Lemercier. « J'ai faim, dit-il, et bien vite — Je sers piquette et pain bis; — Puis il sèche ses habits... » (*Les Souvenirs du peuple.*)

La Sorbonne : les philosophes spiritualistes

Voir Taine, les Philosophes français du XIX[e] siècle, *1856. Royer-Collard (1763-1845) professa trois ans en Sorbonne (1811-1814) et devint sous Louis XVIII et Charles X le chef du parti légitimiste libéral. — Voir André Schimberg,* les Fragments philosophiques de Royer-Collard, *1913; Sainte-Beuve,* Nouveaux lundis, *t. IV; Léon Séché,* les Derniers Jansénistes, *1891; Eugène Spuller,* Royer-Collard, *1895.*

Victor Cousin (1792-1867) enseigna en Sorbonne de 1815 à 1820; son cours fut alors suspendu comme entaché de libéralisme. En 1828, après l'avènement du ministère Martignac, Cousin le reprit; puis, de 1830 à 1851, il fut directeur de l'École normale. En 1840, il fit partie pendant huit mois du ministère Thiers comme ministre de l'Instruction publique. — Voir Paul Janet, V. Cousin et son œuvre, *1885; Jules Simon*, V. Cousin, *1887; Barthélemy Saint-Hilaire*, V. Cousin, sa vie et sa correspondance, *1895; V. Alaux*, V. Cousin, sa philosophie, *1921. Citons, parmi ses ouvrages :* Du vrai, du beau et du bien, *1853;* Cours d'histoire de la philosophie (*1826, 1840, 1863*); Fragments philosophiques, *4 vol., 1826, 1847, 1848.*

Théodore Jouffroy (1796-1842) enseigna tour à tour à la Sorbonne, à l'École normale et au Collège de France. Mélanges philosophiques, *1833;* Nouveaux mélanges philosophiques, *1842;* Cours de droit naturel, *3 vol., 1835-1842;* Cours d'esthétique, *1843. — Voir Sainte-Beuve*, Portraits littéraires, *t. I;* Causeries du lundi, *t. VIII; Léon Ollé-Laprune*, Th. Jouffroy, *1899; A. Lair*, Correspondance de Th. Jouffroy, *1901.*

Les idéologues, et principalement Destutt de Tracy, s'étaient attachés à approfondir la philosophie de Condillac ; mais l'un d'eux, Laromiguière, à force de vouloir l'approfondir, l'ébranla, puisqu'en ses *Leçons de philosophie*, professées de 1811 à 1813, il construisit une théorie de l'origine des idées où l'attention venait remplir le rôle attribué par Condillac à la seule sensation. De son côté, Maine de Biran s'était écarté de l'idéologie pour substituer au sensualisme condillacien sa théorie de l'effort, qui fait résider l'âme ou le moi dans la volonté. Dans le même temps Royer-Collard déployait, pour combattre lui aussi le sensualisme du XVIII^e siècle, tout l'appareil de sa dialectique sévère. Appelant à l'aide les philosophes écossais, surtout Thomas Reid, il concentra tous ses efforts sur l'analyse de la connaissance, et distingua parmi les éléments de la pensée ceux qui appartiennent à l'expérience et ceux qui dérivent d'une autre source, la raison, à laquelle seule nous devons, selon lui, les notions absolues et nécessaires.

Victor Cousin procède de Royer-Collard : il l'a toujours reconnu pour le premier de ses maîtres. Chargé après les Cent-Jours de le suppléer dans sa chaire de Sorbonne, il posa dès les premières années de son enseignement les fondements de la doctrine qu'il passera sa vie à édifier : son livre *Du vrai, du beau et du bien*, qu'il publiera dans sa soixantième année, n'est qu'une refonte de son premier *Cours de philosophie*, publié en 1818 : il n'avait alors que vingt-six ans.

On sait quel est le principe de cette doctrine, que lui-même a dénommée l'éclectisme. Comme le peintre, le sculpteur ou le poète ne peut former une œuvre, si arbitraire soit-elle en apparence, que d'éléments qui préexistent dans la nature, de même le philosophe ne peut former un système que d'éléments qui préexistent dans l'esprit humain. Tous les systèmes de tous les temps et de tous les pays doivent donc être considérés comme autant de faits, dont chacun trouve dans les lois de notre intelligence et de notre conscience son origine, sa raison d'être et sa justification. Pas un d'eux n'est vrai tout entier, ni faux tout entier : ce que chacun d'eux affirme, c'est sa part de vérité ; ce que chacun d'eux nie, c'est sa part d'erreur. Le nombre n'en est d'ailleurs pas très grand, car ils se laissent tous ramener à quatre types : sensualisme, idéalisme, scepticisme, mysticisme, qui répondent à quatre tendances fondamentales, constitutives de notre esprit, et dont les conflits, les entrelacements ou les mélanges forment toute l'histoire de la spéculation philosophique à travers les siècles. Il convient donc de les étudier tous sans en mépriser aucun, de les accepter tous comme partiellement légitimes, et c'est le mérite essentiel de Victor Cousin d'avoir préconisé ce large esprit de sympathie critique, et professé que l'histoire de la philosophie fait partie intégrante de la philosophie, comme la contre-épreuve nécessaire de toute psychologie. Mais le propre de V. Cousin est de prétendre établir pourtant une hiérarchie entre les systèmes : on peut les juger à la lumière des faits psychologiques que chacun découvre en interrogeant sa propre raison. Or, « la raison, a-t-il écrit (*Fragments philosophiques*, préface) est à la lettre une révélation, une révélation nécessaire et universelle, qui n'a manqué à aucun homme et a éclairé tout homme à sa venue en ce monde ; la raison est le médiateur nécessaire entre Dieu et l'homme, ce *logos* de Pythagore et de Platon, ce *Verbe* fait chair qui sert d'interprète à Dieu et de précepteur à l'homme, homme à la fois et Dieu tout ensemble ». En sorte, comme l'a fort bien dit un disciple de V. Cousin, que « l'éclectisme n'est autre chose qu'un spiritualisme démontré à la fois par la raison individuelle et par la raison du genre humain ». Ainsi fut restaurée peu à peu, au détriment de la philosophie du XVIII^e siècle, une foi spiritualiste que V. Cousin, devenu pair de France et puissant fonctionnaire, eut le tort de vouloir imposer à tout l'enseignement national, comme une doctrine d'État, plus ou moins oppressive.

Victor cousin. — Lithographie par Maurin.

Érudit sagace et heureux, ce philosophe a marqué sa place dans l'histoire littéraire. Taine a pu plaisanter « l'amant posthume de M^me de Longueville », qui « a parlé de Condé comme d'un beau-frère et de La Rochefoucauld comme d'un rival » : cette passion pour les femmes illustres du XVII^e siècle nous a valu toute une galerie de beaux portraits, de Jacqueline Pascal, de M^me de Sablé, de M^me de Chevreuse, de M^me de Hautefort; et une évocation attachante de la société du temps de Louis XIII et de la Fronde.

Le plus indépendant et le plus original des disciples de Victor Cousin, Théodore Jouffroy, séduisit surtout par les allures pathétiques de son éloquence. Une page de lui est restée entre toutes célèbre : il y décrit cette nuit de décembre où il suivit avec anxiété « sa pensée qui descendait vers le fond de sa conscience » et n'y trouvait que le néant : toutes ses croyances religieuses s'étaient dissipées. Au terme de cette romantique confession : « J'étais incrédule, dit-il, mais je détestais mon incrédulité, ce fut ce qui décida de la direction de ma vie. » Renan, notant ses souvenirs du séminaire d'Issy, a écrit : « C'était l'année de la mort de M. Jouffroy (1842). Les belles pages de ce désespéré de la philosophie nous enivraient; je les savais par cœur. »

Le Parlement, la presse, le barreau

❀ *Voir Joseph Reinach*, le Conciones français, *1894; Maurice Pellisson*, les Orateurs politiques de la France de 1830 à nos jours, *1908. — Les principaux articles d'Armand Carrel ont été réunis par Littré et Paulin :* Œuvres politiques et littéraires d'Armand Carrel, *5 vol., 1857-1859. — Les* Œuvres *de Saint-Albin Berville (1788-1868) ont paru en 4 volumes, 1868; celles de Pierre-Antoine Berryer (1790-1868), en 9 volumes (1872-1878).*

C'est en 1836 qu'un spirituel pamphlétaire, le vicomte de Cormenin (1788-1868), qui signait « Timon le Misanthrope », publia pour la première fois ses *Études sur les orateurs parlementaires ;* il les remania et les enrichit maintes fois par la suite (18^e édition, 1869); nous lui devons ainsi de posséder une riche galerie de portraits, parfois sujets à caution, mais toujours vivants, des hommes politiques, libéraux ou doctrinaires, légitimistes ou orléanistes, théocrates ou démocrates, qui furent dans les deux Chambres, pendant la Restauration et pendant la Monarchie de juillet, les porte-parole des partis.

Sous la Restauration, il était admis qu'on siégeât dans les Chambres en habit de ville, mais on ne pouvait aborder la tribune qu'en uniforme. Ce trait est un symbole des mœurs oratoires du temps : il aide à comprendre la manière solennelle ou compassée du comte de Serre (1776-1824), du général Foy (1775-1825), de Royer-Collard (1763-1845) : on lisait à la tribune, ou on récitait; presque jamais on ne parlait d'abondance. Pourtant on discerne vite chez de Villèle (1773-1854) la sobriété d'un bon orateur d'affaires, chez le vicomte de Martignac (1778-1832) la souplesse d'un homme d'État disert ; et Manuel (1775-1827) se distingue des autres par sa froide violence. Durant le règne de Louis-Philippe, la tribune fut illustrée par Casimir Périer (1777-1832) et par Odilon Barrot (1791-1873), entre autres, mais plus encore par des orateurs qui n'étaient pas seulement des hommes politiques : Lamartine, Hugo, Guizot, Thiers. Pendant la seconde République, un Michel de Bourges (1798-1881), un Ledru-Rollin

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*)

(1807-1874), un Louis Blanc (1812-1882) commençaient à donner à l'éloquence parlementaire des allures plus véhémentes, plus démocratiques : mais leur carrière oratoire fut brève.

La presse politique prit en ces temps une importance chaque jour croissante ; citons ses deux plus illustres représentants, le fondateur du *National*, Armand Carrel (1800-1836), et le fondateur de *la Presse*, Émile de Girardin (1802-1881).

Au barreau ont brillé surtout Saint-Albin Berville, le défenseur de P.-L. Courier, de Béranger, des sergents de La Rochelle ; et Berryer, qui débuta comme assistant de son père au procès du maréchal Ney, défendit Lamennais en 1826, Chateaubriand en 1833, Louis-Napoléon en 1840, et fut pendant tout le règne de Louis-Philippe le vrai chef de l'opposition légitimiste. Mme de Girardin a dit de lui : « La parole lui appartient comme le marbre appartenait à Michel-Ange, la couleur à Rubens. »

Les publicistes chrétiens

LAMENNAIS

❀ *Une édition collective des* Œuvres *de Lamennais a été publiée en 1836-1837, 12 vol. ; une autre en 1844, 10 vol. Ses* Œuvres posthumes *ont été éditées par E.-D. Forgues, 1855-1858, 5 vol., et par A. Blaize, 1866, 2 vol.*

Voir aussi, entre autres publications posthumes, l'Essai d'un système de philosophie catholique, *publié par Christian Maréchal en 1906, et plusieurs recueils de lettres, dont les* Lettres inédites à la baronne Cottu, *publiées par le comte d'Haussonville, 1909. — Consulter Christian Maréchal,* la Famille de Lamennais, *et* la Jeunesse de Lamennais, *1913 ; F. Duine,* Lamennais, sa vie, ses idées, *1922.*

La vie de Félicité-Robert de Lamennais n'est qu'un long drame de conscience. Il est né à Saint-Malo, en 1782, d'une famille de marins et d'armateurs. Sa mère meurt quand il a cinq ans ; son père est absorbé par les affaires ; c'est un de ses oncles qui se charge de son éducation et qui l'élève selon l'esprit de l'*Émile*. Un grand amour à dix-huit ans, un duel à vingt et un ans, une première communion fervente à vingt-deux ans : tels sont les événements de sa jeunesse. Un vieux prêtre, l'abbé Carron, et son frère Jean-Marie, qui est entré dans les ordres, le décident à embrasser l'état ecclésiastique ; il reçoit la prêtrise en 1816, à trente-quatre ans. « Nous l'avons entraîné, mais sa pauvre âme est encore ébranlée... » Cette pauvre âme ébranlée ne trouvera jamais le repos. Elle est tout à la fois orgueilleuse et timide, violente et tendre, ombrageuse et agressive. Elle passe de l'exaltation au découragement, du doute à la certitude mystique ; elle est « angoissée du silence de Dieu », puis elle croit entendre la voix du Très-Haut. Elle se replie volontiers sur elle-même, et pourtant elle est avide d'action. Elle aime la tempête, elle la brave.

Bien avant de devenir prêtre, Lamennais a défendu l'Église contre les empiètements du pouvoir temporel (*Réflexions sur l'état de l'Église en France pendant le XVIIIe siècle et sur sa situation actuelle*, 1809 ; *la Tradition de l'Église sur l'institution des évêques*, 1814). Une fois ordonné, il entreprend, dans sa ferveur, de ramener

La chênaie. — Les bords de la Rance et le monument élevé à la mémoire de Lamennais en 1922.

les incrédules au catholicisme par un grand ouvrage dont les quatre volumes se succèdent de 1817 à 1823, l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion*. Et le nom de Lamennais sort de l'ombre pour briller à l'égal des plus glorieux, car l'*Essai* n'obtient pas un succès moins triomphal que naguère *le Génie du christianisme :* les critiques et les polémiques qu'il suscite ajoutent encore à son éclat. Après le désarroi qui suit les événements de 1814 et de 1815, toute une génération inquiète cherche à se rattacher à une certitude : Lamennais lui en offre le moyen. « Le pire de tous les états de l'âme, dit-il, c'est l'indifférence ; il faut croire ; l'incroyance est la ruine non seulement des individus, mais des sociétés. » Mais quelle méthode suivre pour arriver à la foi ? L'homme ne peut se fier à ses lumières naturelles, comme l'ont pensé les philosophes du XVIIIe siècle ; ils ont dit qu'elles étaient maîtresses de vérité et elles sont maîtresses d'erreur : « Quelle est la vérité que le raisonnement ait laissée intacte ? Que ne nie-t-on point à son aide et que n'affirme-t-on point ? Il sert et trahit indifféremment toutes les causes ; il ôte tour à tour et donne l'empire à toutes les opinions... On les voit, comme de légers météores, briller un instant et se replonger dans une nuit éternelle. Nous nous rions des pensées de nos pères comme ils s'étaient ri des pensées des leurs, et nos enfants se riront de nos opinions. » Pour trouver cette vérité qui échappe à ses faibles prises, l'homme doit se soumettre à l'autorité de Dieu ; or, de toutes les religions qui prétendent la représenter, c'est la religion catholique qu'il faut croire, pour son caractère d'universalité et de perpétuité.

Tous ceux qui n'admettent pas l'autorité absolue de l'Église en quelque matière que ce soit, Lamennais les attaque avec acharnement. Les libéraux, les partisans du régime parlementaire, les gallicans sont l'objet de sa colère, voire de sa fureur (*De la religion considérée dans ses rapports avec l'ordre politique et civil*, 1825-1826 ; *Des progrès de la Révolution et de la guerre contre l'Église*, 1829). Poursuivi en justice par les adversaires qu'il outrage, il déclare : « Je dois à ma conscience et au caractère sacré dont je suis revêtu de déclarer devant le tribunal que je demeure inébranlablement attaché aux principes que j'ai soutenus, c'est-à-dire à l'enseignement invariable du chef de l'Église ; que sa foi est ma foi, sa doctrine ma doctrine, et que, jusqu'à mon dernier soupir, je continuerai de la professer et de la défendre. »

Mais son apostolat s'exerce surtout sur un petit troupeau de disciples : au milieu d'eux, son ardeur combative fait place à la tendresse. Quel ascendant exerce M. Féli, comme l'appellent ses fidèles ! Dans sa blanche maison patrimoniale, La Chênaie, à la lisière de la forêt de Coetquen, près de Dinan, des hommes de bonne volonté se réunissent pour prier, pour penser, pour trouver des moyens d'agir : l'abbé Gerbet, tout plein d'un charme mystique, qui publie en 1829 ses *Considérations sur le dogme générateur de la piété catholique ;* Hippolyte de La Morvonnais, Rohrbacher, qui écrira une *Histoire universelle de l'Église catholique* (1842-1853) ; Lacordaire et Montalembert, Maurice de Guérin, qui, dans son *Journal* et dans sa *Correspondance*, nous a rapporté, en même temps que les émois de son âme délicate, les propos de ces jours fervents. Il éprouve une admiration profonde pour Lamennais, « qui a médité sur toutes choses, dit-il, qui a précipité son génie dans des abîmes d'humilité ». Est-ce un cénacle ? une association politique ? C'est surtout le berceau d'un ordre que le maître veut fonder, où il admettra tous les ouvriers de la vigne du Seigneur, quels qu'ils soient et d'où qu'ils viennent, à condition qu'ils communient avec lui en esprit.

Cependant, une évolution se produit obscurément dans son âme. Restaurer la puissance du catholicisme, voilà toujours le but. Mais le moyen doit-il être la soumission à l'autorité ? Le catholicisme n'aurait-il pas intérêt, au contraire, à s'allier avec les représentants du principe de liberté ? La Révolution de 1830, que Lamennais a prévue et qui apparaît précisément comme la défaite du principe d'autorité, hâte cette évolution. Le journal qu'il fonde au mois d'octobre 1830 s'appelle *l'Avenir ;* il a pour devise *Dieu et liberté*, et il n'est point, en effet, de liberté qu'il ne revendique : liberté religieuse, liberté d'enseignement, d'association ; liberté pour les nations opprimées.

Mais Rome s'inquiète. Rome, qui l'a d'abord approuvé, a peur maintenant de ce prêtre batailleur, toujours en lutte ouverte avec le gouvernement de son pays, plus ultramontain que le pape. Le journal *l'Avenir* est suspendu (novembre 1831). Lamennais décide d'aller plaider lui-même sa cause au Vatican. Il y est reçu avec froideur ; comme il est sur la route du retour, il lit dans l'encyclique *Mirari vos* la condamnation de ses principes (1832). Il se soumet d'abord. Mais un âpre débat s'engage dans son âme ; l'apôtre devient un révolté, et ce révolté fait appel à la France et au monde dans les *Paroles d'un croyant* (1833).

On pourrait appliquer à ce livre ce que Lamennais disait du *Livre*

des pèlerins polonais, d'Adam Mickiewicz, que venait de traduire Montalembert : « Ce livre est admirable ; c'est quelque chose qui tient du style des prophètes et de l'Évangile. Je n'ai jamais vu plus surprenante poésie. » Ce sont, en effet, les épanchements lyriques d'une âme blessée qui s'exhalent en versets d'allure biblique, de sorte que l'auteur a l'air de parler un langage surhumain :

« Tenez-vous prêts, car les temps approchent.

« En ce jour-là, il y aura de grandes terreurs et des cris tels qu'on n'en a point entendus depuis les jours du déluge.

« Les rois hurleront sur leurs trônes ; ils chercheront à retenir avec les deux mains leurs couronnes emportées par les vents, et ils seront balayés avec elles.

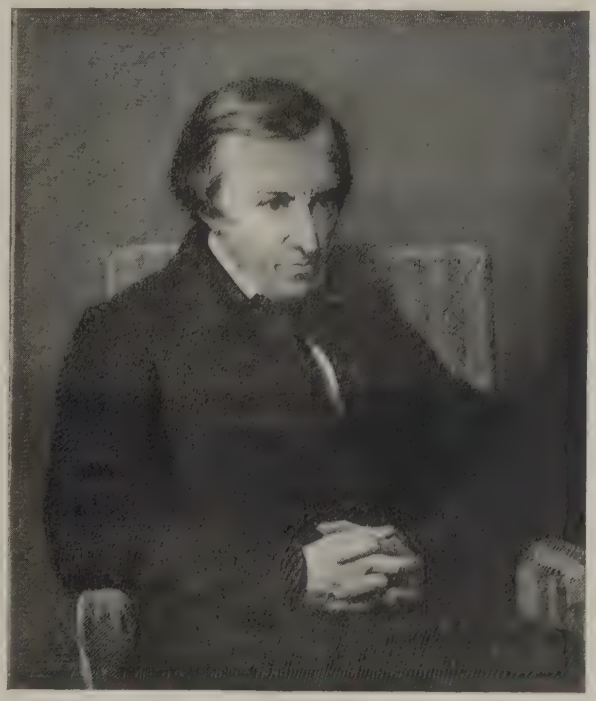
« Les riches et les puissants sortiront nus de leurs palais, de peur d'être ensevelis sous les ruines.

« On les verra, errant sur les chemins, demander aux passants quelques haillons pour couvrir leur nudité, un peu de pain noir pour apaiser leur faim, et je ne sais s'ils l'obtiendront.

« Et il y aura des hommes qui seront saisis de la soif du sang et qui adoreront la mort, et qui voudront la faire adorer... »

Lamennais maudit les puissants qui asservissent l'humanité, les porte-glaive, les porte-couronne, les porte-tiare ; il exalte les opprimés, dont le triomphe est proche, si seulement ils veulent s'unir et mettre leur confiance dans le Christ, qui est avec eux. Il passe de l'invective à la plainte, car il éprouve une immense pitié pour ceux qui souffrent et pour lui-même. Pour faire entrer dans l'esprit de ses lecteurs le double sentiment qui l'obsède, haine de l'injustice sociale, espoir dans la justice à venir, dont le peuple sera l'exécuteur avec l'aide de Dieu, il multiplie les images. Ce ne sont que paraboles, visions, hallucinations même, reflets d'une sensibilité romantique exaspérée.

Maintenant, Lamennais est hors de l'Église ; il prend comme emblème un chêne brisé par l'orage avec cette devise : « Je romps et ne plie pas. » C'est contre les ennemis de la démocratie qu'il va se déchaîner. Il s'explique sur son différend avec la papauté (*les Affaires de Rome*, 1836) ; puis sa plume infatigable multiplie les œuvres de combat : *le Livre du peuple* paraît en 1837 ; *la Politique à l'usage du peuple*, en 1838 ; *De la lutte entre la Cour et le pouvoir parlementaire*, en 1839 ; *De l'esclavage moderne*, *le Pays et le gouvernement*, les *Questions politiques et philosophiques*, en 1840.



LAMENNAIS. — Gravure de Narcisse Lecomte, d'après le portrait d'Ary Scheffer.

Cette même année, il est enfermé à Sainte-Pélagie pour délit d'opinion : c'est l'occasion d'un nouvel ouvrage, *Une voix de prison* (1841). Il affirme sa foi mystique dans le progrès (*Esquisse d'une philosophie*, 1841-1846) ; il montre le combat des bons et des mauvais génies qui se disputent la possession du monde (*Amschaspands et Darvands*, 1843). Lorsque éclate la Révolution de 1848, il fonde un journal, *le Peuple constituant*, entre comme député de Paris à l'Assemblée nationale. Il faut le coup d'État de 1852 pour le réduire au silence ; le triomphe de la force l'accable d une incurable tristesse. Il meurt le 27 février 1854. « Je veux être enterré au milieu des pauvres et comme le sont les pauvres. On ne mettra rien sur ma tombe, pas même une simple pierre. Mon corps sera porté directement au cimetière, sans être porté à aucune église. »

Il n'est pas un de ses livres — même à choisir ceux qui nous semblent déparés aujourd'hui par une violence excessive dans la polémique ou entachés d'emphase — qui ne porte la marque d'une âme sincère et passionnée. Il n'en est pas un — même à choisir ceux qui semblent tout remplis de discussions théologiques et politiques — où l'on ne rencontre des pages exquises de poésie. Même si nous cessions de le lire, il survivrait encore. Car il y avait en lui je ne sais quelle force contagieuse qui a fortement agi sur ses contemporains. Lamartine, un des premiers, en a subi la puissance ; ni Vigny, ni Hugo, ni George Sand ne l'ont ignorée. Il y a du Lamennais dans la pensée de toute la génération romantique.

LACORDAIRE. MONTALEMBERT. OZANAM

❀ *Une édition collective des* Œuvres *du P. Lacordaire a paru en 1872-1873, 13 volumes. — Voir l'abbé Bézy*, Lacordaire, *1910 ; l'abbé Pautlé*, Lacordaire d'après des documents nouveaux, *1912*.

Parmi les autres orateurs catholiques, il faut citer M^gr de Frayssinous (1765-1841), Défense du christianisme (*conférences de Saint-Sulpice*), *1825 ; le P. de Ravignan (1795-1858)*, Conférences faites à Notre-Dame de 1837 à 1846, *1859. — Voir G. Ledos*, le P. de Ravignan, *1908*.

Les Œuvres *du comte Charles de Montalembert (1810-1870) ont paru de 1861 à 1868, 9 volumes. — Voir le P. Lecanuet*, Montalembert d'après son journal et sa correspondance, *1895-1901, 3 volumes*.

Les Œuvres *de Frédéric Ozanam (1813-1853) ont paru de 1862 à 1865, en 11 volumes. — Voir Charles Huit*, la Vie et les œuvres de Frédéric Ozanam, *1888*.

PARMI LES DISCIPLES de la première heure, Lamennais n'en eut pas de plus brillants, ni de plus hardis, que Montalembert et Lacordaire. Lacordaire, né en 1802, avait, à vingt-deux ans, passé du barreau parisien au séminaire de Saint-Sulpice, et avait été ordonné prêtre en 1827. Il avait pris part aux combats héroïques de *l'Avenir* et commenté en ces termes, dans ce journal, la décision prise par le maître d'aller protester jusqu'à Rome : « Nous porterons pieds nus cette protestation, s'il le faut, à la ville des apôtres,... et l'on verra qui arrêtera sur la route le pèlerin de Dieu et de la liberté. »

Mais lorsque survint la condamnation, ce fut le parti de l'obéissance qu'il choisit. Bientôt la prédication allait offrir un emploi à ses ardeurs réfrénées. En 1834, il est chargé de faire des conférences aux élèves du collège Stanislas ; en 1835, il obtient l'accès de la chaire de Notre-Dame.

Il prononcera plusieurs oraisons funèbres, dont celle du général Drouot reste la plus célèbre (1847). Mais c'est dans la conférence qu'il triomphe. La forme en est plus souple que celle du sermon ; elle permet les discussions philosophiques ou scientifiques ; elle permet aussi les ornements littéraires ; elle n'exclut pas les beaux développements oratoires, les effusions, les improvisations passionnées. Une riche imagination, un cœur tout brûlant de charité, une intelligence souple et large : telles sont les facultés éminentes du P. Lacordaire ; il les fait valoir grâce à une voix harmonieuse, à une noble prestance. En 1840, il s'est fait admettre dans l'ordre de Saint-Dominique, car il veut rétablir en France les frères prêcheurs : il reparaît dans sa chaire, vêtu de la robe blanche ; et son auditoire admire, en même temps que son éloquence, son ascétique beauté.

L'idée dominante du P. Lacordaire est de réconcilier l'Église avec le siècle. La société est nécessaire ; donc la religion chrétienne est divine ; car « elle est le seul moyen d'amener la société à se perfectionner, en prenant l'homme avec toutes ses faiblesses et l'ordre social avec toutes ses conditions ». Aussi déploie-t-il « l'éloquence militante appropriée à des générations qui ont eu Chateaubriand pour catéchiste » ; il répand, « sur des vérités antiques, immuables, éternelles, une lumière nouvelle en les adaptant aux besoins et aux aptitudes des intelligences modernes ». Si la forme d'un gouvernement moderne doit être la république, le P. Lacordaire sera républicain : et tel il se déclare, en effet, au moment de la Révolution de 1848. Les électeurs de Marseille le nomment député à l Assemblée constituante, et il va siéger à l'extrême gauche. Mais il donne bientôt sa démission : l'éloquence parlementaire n'est pas son fait. Il se démet aussi de sa charge de provincial des dominicains de France. La fatigue, la maladie, l'amertume qu'il éprouve contre ceux qui ne rendent pas justice

à ses intentions généreuses, assombrissent ses dernières années. Au moins les passe-t-il dans la fonction qui convient le mieux à un manieur d'âmes : il dirige un collège de jeunes gens, à Sorrèze, où il meurt le 22 novembre 1861.

Le comte Charles de Montalembert était parti, lui aussi, du même élan que Lamennais ; lui aussi se sépara du maître lorsque Rome l'eut condamné ; lui aussi trouva dans l'éloquence l'occasion de continuer son apostolat. D'abord à la Chambre des pairs, où il entra en 1835 ; puis devant les auditoires tumultueux de nos assemblées parlementaires, de 1849 à 1851, il s'imposa par de brillantes qualités oratoires. Il possédait une abondance et une élégance naturelles, de l'ampleur, de la force. C'était, a dit Sainte-Beuve, « un chevalier intrépide et brillant ».

Il écrivait aussi. Il y a, dans son *Histoire de sainte Élisabeth de Hongrie* (1836), de belles fleurs de poésie : il y en a d'autres dans son *Histoire des moines d'Occident* (1860). Lorsqu'il évoque les antiques saints d'Irlande, les paysages des Hébrides tristes et sauvages, puis les moines de Cîteaux et de Cluny, on croit lire les chants d'une épopée chrétienne. Mais cette épopée est trop oratoire : et c'en est le défaut.

Cl. Braun.

LE PÈRE LACORDAIRE. — Portrait par Jammot (musée de Versailles).

Frédéric Ozanam doit être cité parmi les Français qui ont aimé les grandes œuvres étrangères, qui les ont comprises et fait comprendre. Peu de livres ont contribué à l'intelligence de *la Divine Comédie* autant que son étude sur *Dante et la philosophie catholique au XIII^e siècle* (1839). La culture d'Ozanam était encyclopédique : il avait professé le droit, étudié l'Antiquité ; il savait l'anglais, l'allemand, l'italien, l'espagnol ; il s'était initié à l'hébreu et au sanscrit. Il visita, non seulement l'Italie, mais l'Espagne, d'où il rapporta un livre sur le *Romancero* (*Un pèlerinage au pays du Cid*, 1854) ; avant de parler des *Nibelungen*, il voulut connaître les pays du Rhin. Il remplaça Fauriel dans sa chaire, à la Sorbonne : il n'était pas indigne de succéder à ce maître.

Mais le savant, chez lui, n'était que le serviteur du croyant. Lorsqu'il était venu de Lyon à Paris, en l'année 1831, il s'était lié avec Montalembert et Lacordaire. Animé de leur esprit, il s'était donné pour tâche de « travailler à l'édifice de la science sous l'étendard de la pensée catholique ». Et il avait entrepris un monument dont il ne put construire que des parties, dans ses *Études germaniques* (*la Civilisation au V^e siècle*, et *les Germains avant le christianisme*, 1847-1849). « Ce serait, écrivait-il, l'histoire littéraire des temps barbares, l'histoire des lettres, et par conséquent de la civilisation depuis la décadence latine et les premiers commencements du génie chrétien jusqu'à la fin du XIII^e siècle... Il s'agit de faire connaître cette longue et laborieuse éducation que l'Église donne aux peuples modernes. »

Les philosophes humanitaires

❀ *Consulter Louis Reybaud*, Études sur les réformateurs ou socialistes modernes, *2 vol., 1840-1843 ; Benoît Malon*, Histoire du socialisme, *1882 ; Émile Faguet*, Politiques et moralistes, *2^e série, 1898 ; Georges et Hubert Bourgin*, le Socialisme français de 1789 à 1848, *1912*.

SAINTE-BEUVE, étudiant le « mal du siècle » dans *Chateaubriand et son groupe littéraire*, écrit : « Je crois la maladie un peu passée pour le moment ; la jeunesse paraît plutôt disposée à se jeter dans le positif de la vie, et dans ses chimères même elle trouve moyen encore d'avoir pour objet ce positif. » Il pensait au saint-simonisme, ou fouriérisme et aux autres écoles utopiques qui rêvaient d'établir sur la terre le règne absolu du bien-être matériel et moral. En fait, le mouvement humanitaire et démocratique s'était dessiné dès l'aube du romantisme.

SAINT-SIMON

❀ *Claude-Henri de Rouvroy, comte de Saint-Simon, naquit à Paris en 1760. Il était petit-neveu de l'auteur des* Mémoires. *Officier en 1777, il passa en 1779 en Amérique où il participa à la guerre de l'Indépendance. Pendant la Révolution, dont il fut un enthousiaste partisan, il courut en divers pays beaucoup d'aventures, s'enrichit en spéculant sur les biens nationaux, fut incarcéré, puis élargi au 9 Thermidor, et finalement se ruina. Il vivait péniblement d'un emploi de copiste quand, en 1803, il adressa à Fourcroy, directeur de l'Instruction publique, ses* Lettres d'un habitant de Genève à ses contemporains, *où il exposait pour la première fois un plan de réorganisation sociale. Il publia en 1808 une* Introduction aux travaux scientifiques du XIX^e siècle, *en 1809 un* Mémoire sur l'histoire de l'homme, *et dans les quinze années qui suivirent, un grand nombre de brochures, d'articles et de livres :* l'Industrie, *1817 ;* le Système industriel, *1821 ;* le Catéchisme des industriels, *1823 ;* le Nouveau Christianisme, *1825 ; etc. C'est en 1819 qu'il publia, dans la première livraison de son journal* l'Organisateur, *la « parabole » dont il sera question ci-dessous. Il mourut en 1825. Ses œuvres, réunies à celles de son disciple Barthélemy-Prosper Enfantin, dit le Père Enfantin (1796-1864), ont paru en 46 volumes, 1863-1878.*

Voir Paul Janet, Saint-Simon et les saint-simoniens, *1872 ; Georges Weill*, Un précurseur du socialisme, Saint-Simon, *1894 ; S. Charléty*, Histoire du saint-simonisme, *1896 ; C. Bouglé*, le Féminisme saint-simonien (Revue de Paris, *15 septembre 1918*).

Parmi les ouvrages de Pierre Leroux (1797-1871), citons De l'égalité, *1838 ;* De l'humanité, de son principe et de son avenir, *1840. — Voir Félix Thomas*, Pierre Leroux, *1904*.

NOURRI DES IDÉES des encyclopédistes et de Condorcet, Saint-Simon continue l'œuvre critique du XVIII^e siècle. Il veut nettoyer les sciences des résidus métaphysiques qui les corrompent, les fonder sur la seule observation des faits. Par là, il annonce le positivisme d'Auguste Comte : Auguste Comte fut son secrétaire avant de se brouiller avec lui.

Disciple du Jean-Jacques de l'*Émile*, Saint-Simon édicte ce commandement : « Tu travailleras, » et sur le précepte chrétien : « Aimez-vous les uns les autres, » il édifie une religion nouvelle, la religion de l'humanité, dont les savants seront les prêtres.

Pour instaurer l'ère de la fraternité universelle, il faut substituer à la doctrine du « laisser-faire, laisser-passer » l'organisation ; à l'exploitation de l'homme par l'homme, l'exploitation du globe par l'industrie. Le pouvoir doit être enlevé aux « oisifs », pour être remis aux « capacités », aux « producteurs », qui sont les savants et les industriels. C'est ce qu'exprime une parabole célèbre. Que la France perde subitement ses cinquante meilleurs physiciens, ses cinquante meilleurs chimistes, les meilleurs de ses poètes, de ses mathématiciens, etc., en tout trois mille individus : ce serait un désastre. Qu'au contraire elle perde tous ses princes, tous ses ministres, tous ses maréchaux, etc., et dix mille propriétaires vivant sur leurs terres sans les faire valoir eux-mêmes, en tout trente mille individus : il n'en résulterait pour elle aucun dommage, car tous seraient facilement remplacés. « Les antichambres du Château sont pleines de courtisans prêts à occuper les places des grands-officiers de la Couronne ; quant aux dix mille propriétaires vivant noblement, leurs héritiers n'auraient besoin d'aucun apprentissage pour faire les honneurs de leurs salons aussi bien qu'eux. »

Comme on le voit, l'auteur de cette parabole ne jette pas l'anathème contre la société capitaliste dans son ensemble, puisqu'il veut confier le pouvoir aux industriels ; et par ailleurs, dans ses autres écrits, Saint-Simon n'a jamais ni condamné le salariat ni réclamé la mainmise de l'État sur les organismes de production. Comment donc a-t-il pu être considéré comme l'un des précurseurs du socialisme ? C'est qu'il fonde la propriété sur la notion d'intérêt social ; c'est qu'il répudie l'héritage, en ces termes : « Tous les privilèges de la naissance sans exception sont abolis ; » et c'est surtout qu'ayant posé cette règle : « A chacun selon sa capacité, à chaque capacité selon ses œuvres, » il assigne comme but à la société l'amélioration morale,

intellectuelle et physique de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre, de celle « qui n'a d'autre moyen d'existence que le travail de ses bras ».

Après sa mort, sous l'impulsion de disciples enthousiastes : Armand Bazard, Prosper Enfantin, les frères Rodrigues, se constitua une véritable église saint-simonienne. Les conférences de la rue Taranne, les missions envoyées en province, la propagande de *l'Organisateur* et du *Globe* lui recrutèrent de nombreux adeptes. Sainte-Beuve se sentit quelque temps attiré vers elle. Alfred de Vigny a évoqué avec admiration, dans *Paris* (1834), cette « famille forte », qui veut bâtir un temple,

> ... un temple immense, universel,
> Où l'homme n'offrira ni l'encens, ni le sel,
> Ni le sang, ni le pain, ni le vin, ni l'hostie,
> Mais son temps et sa vie en œuvre convertie,
> Mais son amour pour tous, son abnégation
> De lui, de l'héritage et de la nation.
> Seul, sans père, sans fils, soumis à la parole,
> L'union est son but et le travail son rôle,
> Et, selon celui-là qui parle après Jésus,
> Tous seront appelés et tous seront élus.

SAINT-SIMON. — Lithographie d'Engelmann, exécutée en 1825, quelques instants après la mort du « fondateur de la religion nouvelle » (B. N., Cabinet des Estampes).

A son tour, tout pénétré de l'enthousiasme mystique d'un apôtre, Pierre Leroux, qui fut le meilleur écrivain de l'école, inspirera George Sand, et, à Jersey, Victor Hugo. On sait comment un autre adepte de Saint-Simon, Armand Bazard (1791-1832), fonda la colonie agricole de Ménilmontant, et comment le Père Enfantin partit pour l'Égypte afin de barrer le cours supérieur du Nil et de rendre au pays son ancienne prospérité. Il convient d'ailleurs d'admirer combien de saint-simoniens, laissant aux fidèles de la rue Monsigny leurs extravagances, féministes et autres, et renonçant à leurs illusions utopiques, sont devenus des artisans aussi pratiques qu'audacieux du progrès. Ils s'appellent Ferdinand de Lesseps, Armand Carrel, Michel Chevalier, Jean Reynaud (auteur de *Terre et ciel*, 1854), les frères Péreire, et c'est par eux principalement que furent organisés ou régénérés, en France, le crédit, l'assurance, la banque, la grande industrie.

FOURIER

❀ *Les* Œuvres complètes *de Charles Fourier (1772-1837) ont été recueillies en 6 volumes, 1836-1843. — Voir Hubert Bourgin,* Charles Fourier, *1905.*

Signalons, parmi les œuvres historiques de Louis Blanc (1812-1882), l'Histoire de dix ans, 1830-1840, *5 vol., 1841-1844 ;* l'Histoire de la Révolution française, *12 vol., 1847-1862 ;* l'Histoire de la Révolution de 1848, *2 vol., 1870.*

NOUS NE SAURIONS songer à décrire ici le Phalanstère ni à exposer le système du penseur, qui, ayant essayé, après tant d'autres, d'analyser et de classer les passions humaines, découvrit au terme de son effort les soi-disant « lois de l'attraction passionnée » et se déclara en conséquence le Newton du monde moral. Cette idéologie n'eut que peu d'action sur nos écrivains. Il faut se rappeler pourtant qu'elle a séduit un temps George Sand, que Leconte de Lisle a fait paraître ses premiers vers dans une revue fouriériste, *la Phalange*, et que l'utopie de Fourier éclaire de sa morne splendeur les trois derniers romans de Zola, *Fécondité*, *Travail*, *Vérité*.

Pareillement, comme nous avons passé sous silence les écrits de Babeuf (1760-1797), nous abandonnons à l'historien des doctrines économiques et sociales les ouvrages de ses continuateurs, par exemple *l'Organisation du travail* de Louis Blanc (1839) et le *Voyage en Icarie* de Cabet (1840).

PROUDHON

❀ *Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865) était fils d'un garçon brasseur de Besançon. La pauvreté l'ayant forcé à quitter le collège pour l'atelier, il ne fit que des études incomplètes et devint ouvrier typographe. En 1837, il composa un* Essai de grammaire générale ; *reçu bachelier l'année suivante, et pourvu par l'Académie de sa ville natale d'une bourse d'études, il vint à Paris. En 1840, ladite Académie couronna son mémoire :* Qu'est-ce que la propriété ? *C'est le même problème que Proudhon reprend en 1841 dans sa* Lettre à Blanqui, *en 1842 dans son* Avertissement aux propriétaires. *Son principal ouvrage,* le Système des contradictions économiques, *a paru en 1849 ; son traité* Du principe fédératif, *en 1863 (voir, dans la* Collection des Chefs-d'œuvre méconnus, *une édition de ce traité munie d'une précieuse introduction par Charles-Brun, 1923). — Œuvres complètes, 33 vol., 1868-1876.* Correspondance, *14 vol., 1875-1878. — Voir Sainte-Beuve,* P.-J. Proudhon (*recueil d'articles parus en 1865*), *1872 ; Hubert Bourgin,* Proudhon, *1901 ; Édouard Droz,* Proudhon, *1909 ; Aimé Berthod,* Proudhon et la propriété, *1910 ; C. Bouglé,* la Sociologie de Proudhon, *1911.*

PROUDHON du moins fut un écrivain : un pamphlétaire énergique, concentré, éloquent malgré l'appareil de froide dialectique qu'il déploie. Son *Mémoire sur la propriété* représente dans sa vie ce que représente le *Discours sur l'origine des arts et des sciences* dans la vie de Jean-Jacques. Comme il venait de le composer, il écrivit à un ami : « Prie Dieu que j'aie un libraire : c'est peut-être le salut de la nation. » Du moins la nation s'effara d'y trouver la formule : « La propriété, c'est le vol, » que Proudhon lui-même a appréciée en ces termes : « Il ne se dit pas une vérité plus forte en un siècle. » Encore faut-il considérer qu'en regard de cette « vérité », une autre fut promulguée en ce mémoire, celle-ci : « La propriété, c'est la liberté. » Et toutes deux sont défendues avec la même logique passionnée. Thèse, antithèse, puis synthèse : c'est le procédé des antinomies, cher à Hegel et qui devint cher à Proudhon. En l'espèce, il n'avait prétendu condamner que l'un des attributs de la propriété : comme J.-J. Rousseau et comme Saint-Simon, c'est « l'oisif » qu'il tient pour un voleur ; c'est au « droit d'aubaine » qu'il en veut, lequel se nomme, selon les cas, rente, fermage, loyer, intérêt de l'argent, car il juge illégitime que le capital procure un revenu à tout autre que celui qui le fait fructifier : « Le propriétaire moissonne et ne laboure pas, récolte et ne cultive pas, consomme et ne produit pas. » Proudhon n'en défend pas moins contre les communistes le principe de la propriété individuelle : « Loin de moi, communistes !... La propriété individuelle est l'élément actif du progrès, la pierre angulaire de la famille, le fondement de la patrie, le rempart de la liberté. » La solution de l'antinomie, il croit la trouver dans la propriété devenue accessible à tous par la vertu des idées de liberté et de justice. Comment travailler à une telle transformation ? En organisant, selon le principe de la réciprocité des services, le crédit mutuel et gratuit. La Banque du peuple (que Proudhon fonda en effet, mais sans succès, en 1849) permettra aux ouvriers d'acquérir leurs instruments de travail et de devenir des producteurs indépendants. Concilier l'autorité et la liberté, la bourgeoisie et le prolétariat, le capital et le salariat, ce sera l'effort de Proudhon. Il représente un libéralisme frénétique, violemment hostile à l'utopie phalanstérienne, et, plus généralement, opposé à tous les systèmes autoritaristes qui prétendaient en ce temps « organiser », « mécaniser » la société.

PROUDHON. — Par Gustave Courbet, fragment (collections de la Ville de Paris, au Petit Palais).

Cl. Giraudon.

L'ATELIER DU PEINTRE, par Gustave Courbet (1855 ; musée du Louvre). — Dans la partie droite du tableau, on reconnaît Baudelaire, juché sur une table et absorbé dans une lecture ; Champfleury, assis ; et dans le fond, au milieu du groupe des personnages debout, Proudhon.

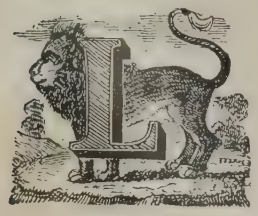
LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

TROISIÈME PARTIE

LE SECOND EMPIRE (1852-1870)

I. — LE POSITIVISME — LA SCIENCE

Tendances nouvelles



A courte période du second Empire est riche en grandes et belles œuvres ; et ce qui frappe, dès l'abord, c'est que les œuvres critiques et historiques l'emportent de toutes façons, en nombre, en valeur, par la portée et la durée de leur influence, sur les œuvres artistiques ; la plupart de ces dernières sont d'ailleurs pénétrées, elles aussi, d'un nouvel esprit, critique et historique.

Ce mouvement, très fort, dut vaincre et vainquit facilement des résistances qui, en d'autres temps, auraient paru insurmontables. L'Église et l'État, par ailleurs assez peu d'accord, s'unirent contre le monde des gens de lettres, avec la pensée de leur interdire certains domaines de la pensée. De même qu'on voulait arrêter, par peur de l'esprit révolutionnaire, l'évolution politique et sociale de la France, de même, surtout au début du règne et jusque vers 1864, on chercha à gêner les audaces artistiques et intellectuelles, historiques ou philosophiques. Des grands écrivains de l'époque, plusieurs, comme Hugo et Quinet, vécurent en exil ; d'autres, comme Michelet et Renan, furent destitués de leurs chaires ; d'autres, poursuivis devant les tribunaux : Flaubert, les Goncourt, Baudelaire ; presque tous furent de l'opposition. La législation de la presse (loi du 16 juillet 1850 et décret du 16 février 1852) reste « un modèle à suivre par ceux qui voudraient annihiler la presse et les publications » ; elle visait le journalisme politique, mais, « par ricochet », elle « ruinait les écrivains qui vivent du journal par la critique littéraire, par la critique d'art, par le roman, par le compte rendu scientifique » ; c'étaient là, déjà, les principaux gagne-pain de l'homme de lettres. Les obstacles et les menaces étaient entassés : autorisation préalable ; droit de timbre élevé ; suspension, puis suppression du journal, après avertissement, par simple mesure administrative ; interdiction aux journaux littéraires et scientifiques de s'occuper, même accidentellement, de politique et d' « économie sociale ». La législation du colportage permit d'atteindre, sans qu'il fût besoin de les déférer aux tribunaux, les livres qui déplaisaient ; les préfets reçurent l'ordre de surveiller les romans publiés en feuilletons ; le substitut impérial Pinard condamna officiellement « le réalisme », et le jugement du tribunal qui acquitta Flaubert s'associa à cette condamnation. On songea très sérieusement, en haut lieu, à « coordonner... la littérature avec l'ensemble des institutions de l'Empire », ce qui donna occasion à Victor de Laprade de parler avec une violente ironie (1861) du jour où « les Muses d'État... enrégimenteront chez nous l'esprit humain ». L'Église enfin, par l'encyclique *Quanta cura* et le *Syllabus* (1864), condamna en bloc toutes les « erreurs de notre temps », c'est-à-dire toutes les doctrines libérales modernes.

Toutes ces mesures restèrent inefficaces. « Nous saurons maintenir, écrivait Renan dès 1849, annonçant par avance cette victoire, la tra-

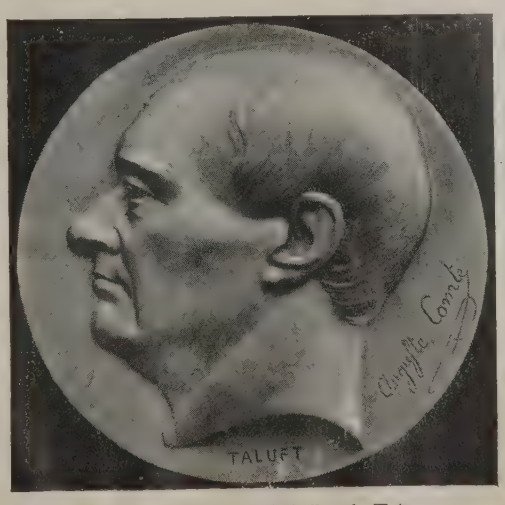
dition de l'esprit moderne et contre ceux qui veulent ramener le passé, et contre ceux qui prétendent substituer à notre civilisation vivante et multiple je ne sais quelle société architecturale et pétrifiée, comme celle des siècles où l'on bâtit les Pyramides. » Cette belle audace, au moment où la réaction s'annonçait partout maîtresse, lui venait de ce qu'il sentait derrière lui, autour de lui, et en lui, une force intellectuelle capable de briser tous les obstacles : l'esprit scientifique du siècle, et l'esprit de la Révolution, étroitement unis dans ce qu'on appelait, dès alors, le positivisme.

Le positivisme n'est, au fond, que la forme moderne de la philosophie du XVIII[e] siècle, de la vieille tradition idéologique, libérée sous la Révolution, comprimée sous le premier Empire et sous la Restauration, et encore entravée sous le règne de Louis-Philippe. Le spiritualisme, sous sa forme religieuse et sous sa forme laïque, celle que lui avait donnée Victor Cousin, était alors la doctrine de l'État, et on la distribuait officiellement par toute la France, du haut en bas de l'enseignement. D'intimes affinités le liaient à la doctrine littéraire triomphante depuis 1830, au romantisme, qui ne s'était pas dégagé, entièrement et partout, de ses origines conservatrices et catholiques. On ne concevait pas que le « vrai » pût se manifester indépendamment du « beau » et du « bien ». « Le rêve et l'abstraction, dira Taine (1857), telles furent les deux passions » de l'époque romantique; « d'un côté, l'exaltation sentimentale,... le désir vague de bonheur, de beauté, de sublimité, qui imposait aux théories l'obligation d'être consolantes et poétiques,... qui subordonnait la vérité, qui asservissait la science;... de l'autre, l'amour des nuages philosophiques,... l'oubli de l'analyse,... la haine pour l'exactitude ; d'un côté, la passion de croire sans preuves; de l'autre, la faculté de croire sans preuves : ces deux penchants composent l'esprit du temps ».

C'est cet esprit que combattait, depuis quelques années, l'esprit positiviste, et c'est de lui qu'il triompha, précisément sous le second Empire, par une victoire dont les conséquences furent durables. Il y eut un grand changement des valeurs. Le prestige suprême, qui allait jusqu'alors, dans le domaine intellectuel, à la philosophie, à la poésie, à l'art, se déplaça au profit de la science; et la vieille idée de progrès réapparaissant plus forte sous le nom d'évolution, l'âge d'or de l'humanité fut, une fois de plus, dérobé à ce passé lointain et inaccessible où le maintenaient les poètes, et projeté dans un avenir, peut-être assez proche, dont il appartenait à la science et à la nouvelle philosophie de hâter la venue. Toutes les ambitions idéologiques, qui avaient semblé si ingénues au début du siècle, apparaissaient comme très réalisables, grâce aux progrès inouïs des sciences appliquées, grâce aussi aux révolutions successives qui avaient peu à peu diminué les forces de résistance de la vieille société.

Nul livre, mieux que *l'Avenir de la science*, écrit en 1848-1849 par Renan, ne peut faire comprendre quel fut l'état d'esprit de la nouvelle génération d'écrivains. La foi dans la raison et dans la nature humaine dont il est imprégné nous révèle admirablement les grands rêves qui, sous des formes diverses, illuminèrent alors la vie intellectuelle. Le culte de la science n'y est autre chose qu'une religion nouvelle, à jamais infrangible, qui se propose de « résoudre l'énigme,... de dire définitivement à l'homme le mot des choses,... de lui donner, au nom de la seule autorité légitime, qui est la nature humaine tout entière, le symbole que les religions lui donnaient tout fait et qu'il ne peut plus accepter ». Pour les hommes de lettres, la Science, « la science rationnelle », s'appelle Philologie, Philosophie, Critique, Histoire, tous ces mots ne signifiant qu'une seule et même chose : l'effort de l'esprit vers la vérité. Le temps est passé des beaux efforts individuels; seul un grand travail, collectif et admirablement organisé, permettra de récolter la moisson magnifique. Grâce à cette ardeur de recherche historique et critique, tout sera refait, la société comme la religion. La raison a le droit et le devoir de « réformer la société par la science rationnelle » ; et elle ne le pourra qu'en reprenant la tradition révolutionnaire, puisque aussi bien la Révolution française n'est que l' « avènement de la réflexion dans le gouvernement de l'humanité ». Connaître l'homme, organiser scientifiquement l'humanité, et pour cela élever le peuple, donner enfin le secret du grand mystère, tel paraissait alors à Renan l'idéal de toute activité intellectuelle.

Un nom domine l'époque : celui du fondateur du positivisme, Auguste Comte.



AUGUSTE COMTE. — Médaillon de Taluet.

Auguste Comte

❀ *Auguste Comte est né à Montpellier le 19 janvier 1798. Il fut admis en 1814 à l'École polytechnique ; mais l'École fut licenciée en 1816; il resta à Paris et vécut en donnant des leçons de mathématiques. En 1818, il entre en relations avec Saint-Simon et publie sous son patronage un* Plan des travaux scientifiques nécessaires pour réformer la société *(1822), première ébauche de sa philosophie. Il le réimprime, en 1824, sous le titre de* Système de politique positive ; *il signe ce travail « Aug. Comte, élève de Henri Saint-Simon » ; mais cette même année, il se brouille avec son maître. Le 2 avril 1826, il ouvre chez lui, 13, rue du Faubourg-Montmartre, un « Cours de philosophie positive en soixante-douze séances » ; au bout de trois leçons, ce cours, auquel assistait toute une élite de savants, est interrompu. Une crise d'aliénation mentale, qui dura plusieurs mois, vint accabler le philosophe. Au début de 1827, il se jette dans la Seine; un garde le repêche. Le 4 janvier 1829, Auguste Comte recommença chez lui, 159, rue Saint-Jacques, son cours de 1826, qu'il mena cette fois à terme. Il chercha, sans y réussir, à faire créer pour lui une chaire d'histoire générale des sciences au Collège de France et fut nommé répétiteur (1832), puis examinateur (1837) à l'École polytechnique; ces deux fonctions lui furent enlevées en 1844 et 1845, à la suite de ses graves dissentiments avec le monde des mathématiciens officiels. De 1830 à 1842, il écrivit son* Cours de philosophie positive, *dont il publia les six volumes de 1839 à 1842.*

Alors sa vie subit un grand changement, qui orienta ses idées vers de nouvelles voies; il se sépara en 1842 de sa femme, qu'il avait épousée en 1825 : mariage assez bizarre et sans joie. En 1844, il s'éprit d'une jeune femme, Clotilde de Vaux (voir Ch. de Rouvre, l'Amoureuse Histoire d'Aug. Comte et de Clotilde de Vaux, *1917 ; édition abrégée, 1920). Ce grand amour resta tout platonique : Clotilde mourut en 1846. Mais il lui fit « sentir enfin convenablement la prépondérance nécessaire de la vie affective », et rendit « la seconde partie de sa carrière philosophique bien supérieure, pensa-t-il, à la première ». De ce nouvel état d'esprit sortit toute une nouvelle série d'œuvres :* le Calendrier positiviste *(1849),* le Catéchisme positiviste *(1852) et surtout le* Système de politique positive ou Traité de sociologie instituant la religion de l'humanité *(1851-1854). En 1848, A. Comte avait perdu ses dernières ressources, un poste de professeur dans une institution privée; il vécut dès lors grâce à une « souscription positiviste » permanente organisée par ses disciples. Il mourut le 5 septembre 1857, à Paris, 10, rue Monsieur-le-Prince ; sa demeure resta comme l'église métropole de la nouvelle religion positiviste.*

On a publié, après sa mort, son Testament *(1884), des* Lettres à M. Valat *(1870), des* Lettres à Stuart Mill *(1877), des* Lettres à divers *(1902), une* Correspondance inédite *(1903-1904).*

Des résumés de ses deux principales œuvres ont été donnés par J. Rig (Jules Rigolage) : la Philosophie positive *(4 vol., 1881)*; la Méthode positive en seize leçons, *1917. — Voir Chr. Cherfils,* Système de politique positive, *1912; A. Roux,* la Pensée d'Auguste Comte, *1917. Sous le titre de* Principes de philosophie positive, *on a publié, en un petit volume, les deux premières leçons du* Cours de philosophie positive, *avec deux préfaces de Littré.*

Voir Littré, Auguste Comte et la philosophie positive *(1863 ; 3[e] édition, 1877); Lucien Lévy-Brühl,* la Philosophie d'Auguste Comte, *1900.*

LES ORIGINES

La grande œuvre d'Auguste Comte, la Bible du positivisme, c'est-à-dire le *Cours de philosophie positive*, a paru dix ans avant le début du second Empire; mais c'est seulement sous le second Empire que son influence du philosophe se manifesta Ce furent d'ailleurs des disciples : les uns avoués et immédiats, Littré, Laffitte; les autres lointains, Renan, Taine, qui véritablement propagèrent dans le monde

intellectuel une doctrine que son créateur avait laissée sous une forme massive et très abstruse et qui avait d'abord fait peu de bruit. Vers 1855, le maître tirait de ses idées des conséquences si surprenantes qu'elles ne pouvaient plus être reçues telles quelles que par un très petit cénacle.

« Mon ouvrage fondamental, avait annoncé Comte dès 1845, a posé enfin toutes les bases essentielles d'une véritable philosophie, propre à satisfaire aux principales exigences, soit mentales, soit sociales, de la situation actuelle des populations occidentales. » De fait, cette grande construction philosophique avait de quoi contenter, une fois achevée, des tendances contradictoires, mais également fortes au milieu du siècle : la passion de la science et le désir d'action sociale ; le mépris des religions traditionnelles et de vifs besoins religieux, mystiques parfois ; le respect de la tradition révolutionnaire et l'aspiration vers un rigoureux ordre politique. La façon dont Auguste Comte a concilié tous ces désirs, inégalement forts selon les esprits, a pu paraître bizarre ; mais, grâce à cette multiplicité de tendances, tout le siècle pouvait se retrouver en lui. Il a ouvert les principaux chemins qu'a suivis la pensée française dans la seconde moitié du XIX^e siècle; et bien des philosophes originaux, qui se sentaient très différents de lui, ont dû reconnaître souvent qu'ils marchaient dans ses pas.

CLOTILDE DE VAUX, d'après une miniature exécutée par sa mère. On sait qu'Auguste Comte, qui aima passionnément Clotilde de Vaux, fit d'elle la « Vierge Mère » de la religion positiviste.

Aussi bien ne fut-il point d'abord, et essentiellement, un démolisseur. Il se rattache à une grande et vieille tradition de pensée française. Condorcet et Destutt de Tracy l'initièrent; Saint-Simon, qui est de leur suite, fut son maître. Il appartint, comme élève, puis comme professeur, à cette École polytechnique, mal vue sous la Restauration, qui continuait à garder, en pleine période de réaction intellectuelle, la tradition de l'idéologie : c'étaient des idéologues qui l'avaient fondée. Aucune influence religieuse, philosophique, littéraire, artistique, sentimentale, ne paraît l'avoir profondément remué pendant sa jeunesse ; il appartenait tout à la « raison », dont la science ne lui semblait que la forme moderne. « Le véritable esprit philosophique — a-t-il écrit, avec des mots qui eussent aussi bien pu venir sous la plume de Voltaire — consiste uniquement en une simple extension méthodique du bon sens vulgaire à tous les sujets accessibles à la raison humaine. » Il a l'hostilité foncière des encyclopédistes contre la métaphysique, contre toute recherche des causes premières; il soumet tout à l'observation. Comme les « philosophes », et plus qu'eux, il affirme un déterminisme absolu. Comme eux, il enlève à l'homme la place privilégiée que lui donnent dans la nature tous les spiritualismes; il le fait rentrer dans la grande série zoologique et veut l'expliquer tout entier dans l'ordre des phénomènes physico-chimiques.

LA DOCTRINE POSITIVE

La pièce essentielle du système, la fameuse « loi des trois états », est la systématisation extrême d'une vue générale sur l'histoire, familière au XVIII^e siècle. Turgot et Condorcet, en établissant le bilan des progrès de l'esprit humain, avaient dit l'affranchissement progressif de l'homme, d'abord soumis aux servitudes religieuses et peu à peu libéré par la raison, en une sorte de mouvement continu, qu'ils appelaient le progrès. Auguste Comte transforma cette pente régulière d'ascension en un escalier, qui avait trois degrés massifs, trois, sans plus ; et il fit passer par là tout l'univers intellectuel. « L'esprit humain, déclara-t-il rigoureusement, par sa nature, emploie successivement dans chacune de ses recherches trois méthodes de philosopher, dont le caractère est essentiellement différent et même radicalement opposé : d'abord la méthode théologique, ensuite la méthode métaphysique et enfin la méthode positive... La première est le point de départ nécessaire de l'intelligence humaine; la troisième, son état fixe et définitif ; la seconde est uniquement destinée à servir de transition. » Rigueur des termes à part, c'était là, évidemment, un des postulats les plus incontestés de l'idéologie; et Pasteur n'avait point tort, quand il reprocha à Auguste Comte de n'avoir rien « inventé », au sens scientifique du mot, de n'apporter aucune idée neuve. Mais les conséquences que Comte tira de ce postulat, qui avait chance de trouver alors peu de contradicteurs, sont considérables.

Il s'en sert d'abord pour classer les sciences, ce qui, au premier regard, ne paraît pas de grande importance. Suivant qu'elles sont plus ou moins arrivées à l'état positif, ou bien qu'elles sont encore proches de l'état métaphysique et même théologique, suivant l'ordre historique de leur développement et leur degré de complexité, il les ordonne en une rigoureuse hiérarchie : mathématiques, astronomie, physique, chimie, biologie, et, tout au sommet, une science nouvelle, qu'il appelle sociologie. Il laisse les mathématiques au plus bas de l'échelle et donne à la biologie la place la plus haute, en attendant que cette primauté lui soit enlevée par la science la plus complète, celle des sociétés humaines. De toute façon, la connaissance de l'homme et l'organisation de la société deviennent le but de tout l'effort scientifique. « L'évolution fondamentale de la méthode positive demeure... nécessairement incomplète jusqu'à ce qu'elle s'étende suffisamment à la seule étude vraiment finale, l'étude de l'humanité, envers laquelle toutes les autres, même celle de l'homme proprement dit, ne sauraient constituer que d'indispensables préambules. »

De la « loi des trois états », et de la classification des sciences, son corollaire immédiat, est donc sortie une nouvelle définition du grand but de la science. Cette classification indique aussi, de façon impérative, la méthode de la science *positive*. La valeur de l'effort séculaire des psychologues est purement et simplement niée; le raisonnement mathématique ou logique est déclaré insuffisant ; seule compte la méthode expérimentale, dont la science biologique, la dernière venue et la plus parfaite, a déjà tiré, au cours du XIX^e siècle, de si grands avantages. Ce déplacement de prestige dans l'ordre des sciences, aux dépens des mathématiques et au profit de la biologie, a valu à Auguste Comte, de son vivant, ses plus acharnés adversaires ; mais c'est aussi une des idées qui ont le plus agi sur le monde des penseurs, dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Tout le système de Taine repose sur une analogie, parfois purement verbale, entre le travail du critique, historien ou philosophe, et celui du biologiste.

Comte prédit que cette méthode, rigoureusement appliquée dans tous les domaines, aura pour résultat, au bout de quelques années, un essor scientifique considérable et définitif. Ce sera l'avènement de « l'état pleinement positif », qui modifiera l'ensemble de l'existence humaine. Tous les problèmes recevront une solution positiviste. Du coup, la crise qui tourmente l'humanité depuis la Révolution aura sa fin. Le savant-philosophe prendra définitivement ce rôle de chef de l'État, de prêtre de l'humanité que déjà lui avaient offert Saint-Simon et Fourier. La philosophie positive fera triompher la suprématie du bon sens, enfin éclairé et systématisé ; les influences religieuses cesseront de s'exercer ; il n'y aura plus d'antagonisme entre les besoins intellectuels et les besoins sentimentaux ; pareillement, l'esprit révolutionnaire ne sera plus créateur de trouble ; il se satisfera dans une activité tout organique. La moralité augmentera partout; l'art lui-même trouvera des sujets nouveaux et inépuisables. « La philosophie positive politiquement appliquée conduira nécessairement l'humanité au système social le plus convenable à sa nature, et qui surpassera beaucoup en homogénéité, en extension et en stabilité tout ce que le passé put jamais offrir. »

MYSTICISME POSITIVISTE

C'étaient déjà là de grands rêves, dont la réalisation prochaine était donnée comme rigoureusement garantie. Sur toutes les parties de ce système reluisait l'étiquette : *scientifique*. C'était la science, et non plus la religion, qui devait donner les secrets de vie et la quiétude d'esprit nécessaire au bonheur de l'homme. Pour cela, il n'était pas utile, dans le premier plan d'Auguste Comte, qu'elle devînt une religion. Or, elle en devint une ; elle eut bientôt ses dogmes, son culte, son clergé, ses chapelles. « Dès 1845, a écrit Comte, j'avais pleinement apprécié... l'ensemble de ma carrière, dont la seconde moitié devait transformer la philosophie en religion, comme la première avait transformé la science en philosophie ». L'esprit d'autorité rentra dans un système d'où il avait été chassé; le cœur fut élevé au-dessus de l'esprit; la « méthode subjective » se substitua à la méthode positive. Le Grand Fétiche, le Grand Être, la Vierge Mère, les Saints du calendrier positiviste se virent successivement appelés à l'existence. Bientôt Auguste Comte s'intronisa pontife suprême de la religion positiviste : il eut, non plus des disciples, mais des fidèles très dévots. Il ne manquait plus qu'un schisme : il se produisit.

La plupart des historiens d'Auguste Comte ont tenu à montrer que ce développement dernier de ses idées, fort bizarre et même parfois tout à fait inquiétant, était en germe dès le début de l'œuvre ; et ils ont rétabli une cohérence plus ou moins étroite entre les deux parties du système. Au regard du philosophe lui-même, ils ont probablement raison ; en tout cas, sa vie intime explique assez bien la transformation de sa doctrine : le grand ébranlement que donna à son cœur, à son cerveau, à tout son être, son amour insatisfait pour Clotilde de Vaux, fit triompher en lui une tendance sentimentale et des besoins superstitieux, que difficilement l'on aurait devinés à travers les soixante leçons du *Cours de philosophie positive*. Mais cette cohérence n'apparut point comme évidente alors à tous ses lecteurs, même et surtout à ceux de ses disciples qui se croyaient le plus près de sa pensée. Il avait trop exalté la science, trop surexcité l'espoir de jeter bas définitivement les anciens jougs, pour que l'on consentît aisément à en supporter de nouveaux. Un catéchisme, même « positiviste », restait un catéchisme ; et la « religion de l'humanité » ne parut qu'une régression fâcheuse vers « l'état théologique ».

Ce fut le point de départ d'une scission dans le petit monde positiviste ; au nom de la doctrine positiviste, Littré et une partie des disciples condamnèrent ces vues nouvelles, qui leur semblaient une « faute contre la méthode ».

Émile Littré

❀ *Émile Littré est né à Paris le 1^er^ février 1801. Il fut élève du lycée Louis-le-Grand ; après quelques hésitations sur sa carrière, il se destina à la profession de médecin, mais sans abandonner ses études littéraires et philologiques ; la nécessité où il se trouva de faire vivre les siens l'obligea à renoncer à la médecine, au moment où il allait pouvoir devenir docteur (1827). Il vécut de leçons et de travaux de librairie. Il fit le coup de feu en juillet 1830. En 1831, il devint rédacteur au* National. *Il collabora à la* Revue des Deux Mondes, *au* Journal des Savants, *au* Journal des Débats, *etc. Pendant quarante ans (1831-1871), l'histoire de sa vie n'est guère que celle de ses travaux.*

A partir de 1840, il subit l'influence d'Auguste Comte et resta fidèle à la première forme du positivisme, purement scientifique et sans mysticisme ; il finit par être désavoué par le maître (1852). Il fonda en 1867 la Revue de philosophie positive. *Membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres dès 1839, il se présente à l'Académie française en 1863 ; mais la vive opposition de M^gr^ Dupanloup fait échouer sa candidature ; il est élu huit ans après (1871) et reçu le 5 juin 1873. M^gr^ Dupanloup, qui n'a point désarmé, donne sa démission pour n'être pas le confrère d'un homme qui lui paraît incarner l'athéisme, le matérialisme et le socialisme.*

La Révolution du 4 septembre 1870 fit de Littré un personnage politique qui exerça une influence morale considérable pendant les premières années de la troisième République. Élu, par la ville de Paris, membre de l'Assemblée nationale (février 1871), il devint sénateur inamovible (1875). Il mourut le 2 juin 1881 ; des renseignements un peu incertains, et très discutés, permettent de croire que, peut-être pour complaire aux siens, le chef intransigeant du positivisme a fait, à son lit de mort, un geste de retour vers l'Église. — Voir P. Hyacinthe-Loyson, Mémoires inédits de mon père sur la mort de Littré (Grande Revue, *janvier 1920*) ; la Conversion et le baptême de Littré (Correspondant, *25 septembre 1920*).

Les principaux de ses très nombreux ouvrages sont : la traduction des Œuvres d'Hippocrate *(10 vol., 1839-1861) ; la traduction de la* Vie de Jésus *de Strauss (1839-1840) ;* De la philosophie positive *(1845) ;* Application de la philosophie positive au gouvernement des sociétés et en particulier à la crise actuelle *(1849) ;* Conservation, révolution et positivisme *(1852) ;* Auguste Comte et la philosophie positive *(1863) ;* la Science au point de vue philosophique *(1873) ;* Histoire de la langue française *(1862) ;* Dictionnaire de la langue française, *4 vol. (1863-1872), un vol. de supplément, 1878.*

Voir Sainte-Beuve, Nouveaux lundis, *tome V ; Émile Caro,* M. Littré et le positivisme, *1883 ; Discours prononcés à l'Académie, par Pasteur et par Renan, le 27 avril 1882.*

LE SAVANT

Auguste Comte a été et est resté le « philosophe », que peu de lecteurs abordent directement ; Littré fut le « savant », au sens populaire du mot. Il a atteint presque tous les publics ; pas un domaine de l'activité intellectuelle qu'il n'ait au moins traversé ; il fut même journaliste et homme politique. « Je suis, avouait-il, de ces esprits inquiets et charmés, qui voudraient parcourir les champs divers du savoir ;... à la fois avare et avide, je n'aimais à rien lâcher... Que n'ai-je pas roulé en mon esprit ? » L'universalité de son savoir, l'ardeur et l'obstination de son effort, la sincérité et la robustesse de ses convictions, tout, jusqu'à sa figure de « vieux prêtre », a contribué à faire voir en lui un évangéliste du positivisme, toujours prêt à annoncer la bonne parole, une sorte de « saint laïque », dont ses amis politiques et philosophiques tiraient orgueil, mais dont on ne prononçait qu'avec horreur le nom dans les milieux catholiques.

Et la légende est vraie. Bien qu'aujourd'hui Littré nous paraisse un peu inférieur au cas que ses contemporains firent de lui, il est évident qu'il a été pendant un demi-siècle une force morale considérable. Il a réalisé assez exactement ce type du savant que rêvait Renan, en 1849, plus philologue et historien que philosophe, ayant dressé son intelligence à porter dans tous les sujets la même méthode critique, s'attachant de préférence à inventorier le passé et à démolir les chimères monarchistes et religieuses. C'est comme linguiste surtout qu'il conserve une part de sa grande réputation. Son *Dictionnaire de la langue française* est là, dans la bibliothèque des philologues et des grammairiens, pour témoigner comment il savait travailler. Quinze années d'effort acharné où, ne voulant point abandonner tout à fait ses autres travaux, il restait dix-huit heures par jour devant sa table à écrire, quelquefois plus. Lui-même a tenu à calculer publiquement que son manuscrit avait plus de 415 000 feuillets, et que les colonnes des quatre volumes de son dictionnaire, mises bout à bout, s'étendraient sur 37 kilomètres 525 mètres 28 centimètres ! Indications purement statistiques, certes ; mais quand on a pu apprécier avec quelle science, quelle méthode, quel scrupule a été construit chacun des mètres de cette grande voie, on comprend dans toute sa plénitude le sens de ce mot « savant », dont on faisait volontiers une auréole autour de cette figure ardente et ascétique.

LE DISCIPLE

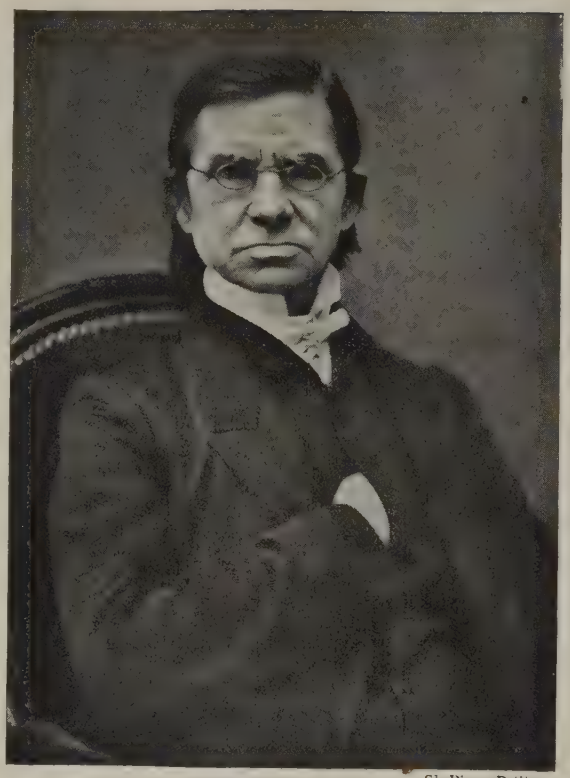
Il est bien significatif, pour éclairer le prestige d'Auguste Comte, qu'un tel homme se soit déclaré son disciple et se soit fait gloire, jusqu'au bout, de ce titre. « Je me retrouve disciple, écrit-il en 1876, près de quarante ans après l'initiation première. Arrivé à la vieillesse avancée et tout près du terme, je me félicite d'avoir toujours ainsi compris mon rôle et ma fonction. » Son humilité a quelque chose de profondément touchant ; il y avait si longtemps que la mort du maître aurait pu le libérer, si longtemps qu'il s'était affranchi de sa tutelle ! Sainte-Beuve a parlé, à son propos, de superstition et de crédulité, et ce n'est pas tout à fait sans raison. La « loi des trois états » lui inspirait une sorte d'hymne. « J'ai depuis longtemps cherché un thermomètre que je pusse, lisant les degrés, consulter sur les opinions que j'ai embrassées. A mon sens, je l'ai trouvé en cette double échelle qui montre, dans l'histoire de l'humanité, la décroissance du surnaturel et la croissance du naturel, la décroissance des notions subjectives et la croissance des notions objectives, la décroissance du droit divin et la croissance du droit populaire, la décroissance de la guerre et la croissance de l'industrie. Là est la source de convictions profondes, obligatoires pour la conscience » (1864).

Certes, l'adhésion totale au positivisme ne dura chez Littré qu'un temps ; il se refusa à suivre Auguste Comte dans la seconde partie de sa carrière philosophique ; mais ce n'est que peu à peu, sous la pression de grands et tristes événements, qu'il renonça à quelques-unes de ses convictions positivistes de la première heure. Toujours d'une sincérité absolue, perpétuellement occupé à un travail critique sur lui-même, il tint au jour le jour le journal de ces changements de pensée. Rien de plus curieux, à ce point de vue, que la réédition, en 1879, du livre *Conservation, révolution et positivisme* (écrit de 1848 à 1852, imprimé en 1852), réédition « augmentée de remarques courantes ». Chaque article est suivi de « remarques en 1878 », où l'auteur confronte ses opinions actuelles avec celles qu'il avait un quart de siècle avant ; il s'approuve quelquefois, plus souvent il se contredit, il se taxe de naïveté ; il ne craint point les mots durs. Mais les dernières lignes sont encore un hommage au positivisme, un « acte de foi philosophique » ; il ne s'est accusé que d'avoir mal appliqué une méthode excellente.

LE PRESTIGE DE LITTRÉ

D'ailleurs ces rétractations, si rétractation il y a, ont été écrites alors que Littré avait soixante-dix-sept ans ; elles attestent surtout que l'esprit du siècle avait dépassé le positivisme. Et elles n'empêchent pas que, pendant quarante ans, dans des livres de toute sorte, et jusque dans les journaux quotidiens, Littré ait prôné les réalisations pratiques de la doctrine. Athéisme, matérialisme, socialisme, voilà ce que signifiait son nom pour ses adversaires. Auguste Comte était mort ;

d'ailleurs son œuvre, peu lisible et peu lue, ne paraissait pas très dangereuse ; ses bizarreries dernières et les bruits de folie que l'on faisait courir sur lui permettaient de le traiter en ennemi négligeable. Tout le poids de l'attaque se reporta sur Littré, surtout quand la République, que réclamait le positivisme, et qui se réclamait de lui, triompha. On colportait avec horreur la définition célèbre de son *Dictionnaire de médecine* (1855) : « HOMME. Animal mammifère de l'ordre des primates, famille des bimanes, etc. ». Des caricatures le représentèrent en « singe perfectionné » ; sa figure y prêtait. Une école religieuse donna à ses élèves un sujet de rédaction où il fallait raconter comment Littré, venant se retirer parmi ses frères les singes, était mal reçu par eux, car il ne savait pas grimper aux arbres. Bref, toute une légende grossière et naïve, où on ne le traitait ni mieux, ni plus mal que Voltaire ou Rousseau. C'est dire son prestige.



Cl. Pierre Petit.

ÉMILE LITTRÉ.

Au total, il a incarné le positivisme pur, philosophiquement et politiquement ; il a noblement soutenu une cause que, sans lui, les fantaisies du maître auraient condamnée à une existence de petite chapelle. Renan, qui était bien revenu de ses ardeurs de jeunesse pour la science, mais qui voulait être juste, l'a admirablement défendu, après sa mort, contre les duretés un peu bien méprisantes de Pasteur, qui, songeant à la sûreté de ses propres méthodes, ne voyait en Littré qu'un faux savant. Littré, a dit Renan, « a vécu et senti avec l'humanité de son temps ; il a partagé ses espérances, si l'on veut ses erreurs ; il n'a reculé devant aucune responsabilité... La critique historique a ses bonnes parties. L'esprit humain ne serait pas ce qu'il est sans elle, et j'ose dire que vos sciences, dont j'admire si hautement les résultats, n'existeraient pas, s'il n'y avait à côté d'elles une gardienne vigilante pour empêcher le monde d'être dévoré par la superstition et livré sans défense à toutes les assertions de la crédulité ».

Le mouvement scientifique

❀ *Voir* la Science française (*Exposition universelle de San Francisco*), *2 vol., 1915 ; G. Laurent*, les Grands Écrivains scientifiques (de Copernic à Berthelot), extraits, *1905*.

Louis Pasteur est né à Dôle le 27 décembre 1822, et mort à Paris le 28 septembre 1895. On a commencé à publier en 1923 une édition collective de ses Œuvres. — Voir René Vallery-Radot, la Vie de Pasteur, *1900 ; L. Descour*, Pasteur et ses œuvres, *1921*.

Marcelin Berthelot (né à Paris le 25 octobre 1827, mort à Paris le 18 mars 1907) a publié de très nombreux livres et mémoires scientifiques qu'on ne saurait énumérer ici. Mais il a composé en outre, en vue d'un public moins spécialisé, des conférences et des articles philosophiques, recueillis par lui dans Science et philosophie, *1886 ;* Science et morale, *1897 ;* Science et éducation, *1901 ;* Science et libre pensée, *1905. Il a publié sa* Correspondance avec Renan, *1898. — Voir* le Cinquantenaire scientifique de Berthelot, *1902 ; Jules Lemaître*, Discours prononcé à l'Académie française pour la réception de M. Berthelot, *2 mars 1901*.

Claude Bernard est né à Saint-Julien (Rhône) le 12 juillet 1813, et mort à Paris le 10 février 1878. — Voir l'Œuvre de Claude Bernard (*Notices biographiques ; table des œuvres complètes ; bibliographie des travaux scientifiques*), *1881*.

EN RECEVANT Pasteur à l'Académie française, Renan, un peu choqué qu'il était par l'assurance de ce savant, avait tenu à dire que la philosophie et la critique étaient les protectrices de la science ; il ne l'avait pas toujours pensé, et les savants n'en croyaient rien. Ils estimaient au contraire, pour la plupart, que le succès du positivisme ne tenait pas tant à la qualité de cette doctrine qu'aux manifestations éclatantes de la science moderne, dont le positivisme se réclamait ; et la philosophie du temps ne leur paraissait qu'une métaphysique assez incertaine, point trop utile, rédigée en manière d'appendice à leurs propres découvertes. C'est le sens d'une belle et noble controverse qui opposa dans la *Revue des Deux Mondes*, en octobre-novembre 1863, Renan et Berthelot. Renan, dans un article intitulé *les Sciences de la nature et les sciences historiques*, avait esquissé une histoire du monde où il tâchait d'unir la recherche philosophique et la recherche scientifique. Berthelot lui répondit en opposant la *science positive* à la *science idéale*, c'est-à-dire la métaphysique moderne, qu'il appelait ainsi poliment ; il ne reconnaissait à celle-ci que le droit de jouer, sans grand danger ni grande conséquence, par pure distraction d'esprit, avec les résultats acquis des vraies sciences. Quarante ans plus tard, le jour où on célébra son cinquantenaire scientifique (24 novembre 1901), il ne conviait même plus la philosophie à cette œuvre de luxe ; c'était la science seule qu'il donnait comme la religion des temps nouveaux. De la philosophie, sa prétendue interprète, il n'était plus question. « La science, disait-il, est la bienfaitrice de l'humanité... Elle réclame aujourd'hui à la fois la direction matérielle, la direction intellectuelle et la direction morale des sociétés. Sous son impulsion, la civilisation moderne marche d'un pas de plus en plus rapide » ; c'est elle qui donnera « les bases purement humaines de la morale et de la politique de l'avenir ».

Vers 1860, on ne le disait point aussi expressément ; mais c'étaient, au fond, des pensées toutes pareilles qui faisaient la force réelle de tous les positivismes, celui de Littré, celui de Renan, celui de Taine ; ils ne furent jamais, auprès de la foule, que les fourriers de la science.

Les découvertes scientifiques se multipliaient dans tous les domaines : chimie, physiologie, médecine, mécanique.. Des hypothèses hardies renouvelaient les vues qu'on avait sur l'univers et forçaient d'abandonner pour jamais quelques-unes des vieilles explications scolastiques. Pasteur découvrait le monde des infiniment petits ; Berthelot brisait la croyance en la force vitale, faisait rentrer les phénomènes biologiques dans la masse des phénomènes physiques ou mécaniques, et simplifiait prodigieusement la conception de la vie universelle. Parmi ces grandes hypothèses nouvelles, il en était une, la plus facile à vulgariser, qui exerça une influence extraordinaire sur la pensée du temps : c'est l'hypothèse transformiste, le darwinisme, que mit en circulation, en 1859, le traité de l'*Origine des espèces*. Les idées de lutte pour l'existence, de sélection naturelle, d'hérédité, d'unité du type originel, etc., firent un chemin rapide dans le grand public. Les positivistes, les libres penseurs, acceptèrent avec joie une doctrine séduisante qui renouvelait les notions de déterminisme et de progrès, qui fournissait d'admirables arguments contre la croyance aux causes finales, qui permettait enfin de donner, de l'ordonnance du monde vivant, une explication indépendante de toute idée de providence. Cette philosophie populaire, née du transformisme et proche parente du positivisme, imprégna plusieurs générations intellectuelles ; sans elle, on n'aurait vu apparaître ni la littérature naturaliste, ni la critique littéraire scientifique, ni la théorie de l'évolution des genres littéraires.

Il ne saurait être question, ici, de tracer même une esquisse de ce que fut l'activité scientifique sous le second Empire. Il suffit que l'on montre à l'horizon cette grande lumière illuminant la pensée du temps. Parmi les nombreux savants de l'époque, trois ont très directement influé sur la pensée de leurs contemporains, et c'est d'eux seulement qu'il sera fait mention : Claude Bernard, qui fit triompher la renommée de la méthode expérimentale ; Pasteur et Berthelot, qui popularisèrent le prestige de la science. Leurs découvertes de laboratoire eurent aussitôt pour résultats des applications où l'on vit de grands avantages immédiats pour l'humanité, et qui ouvrirent la perspective de progrès inouïs, non plus moraux et théoriques, mais

monnayables en santé et en bonheur pour tous les hommes. Triompher de la maladie, mettre la main sur toutes les forces de la nature, la concurrencer dans ses productions, faire mieux qu'elle, modifier peu à peu les conditions matérielles de l'existence : cette possibilité d'une « intervention continue de la science dans l'ordre moral et économique » s'imposa alors à l'esprit de tous ; c'était, comme l'a très bien dit Berthelot, « un fait sans précédent en histoire ».

Louis Pasteur

Pasteur est le plus populaire des grands savants de France ; aujourd'hui encore, il symbolise, dans l'enseignement de l'école primaire, ce qu'est la science moderne, et ce qu'elle peut. Les services qu'il a rendus, a dit Berthelot, « ne cesseront jamais d'être présents à la mémoire des hommes, car ils sont plus particulièrement tangibles et accessibles à l'intelligence de tous. Tout le monde est touché par des découvertes qui tendent à nous soustraire à la fatalité de la maladie, à augmenter la durée de la vie et le nombre des vivants ». A vrai dire, cette grande gloire, qui balança, puis qui dépassa celle de Victor Hugo, est postérieure à la période du second Empire ; mais, dès le second Empire, Pasteur connut la célébrité. Ses études sur la maladie des vers à soie témoignèrent hautement du concours que les savants pouvaient apporter à l'enrichissement de la nation. La valeur de la science se mesura très avantageusement pour elle à la valeur de l'argent qu'elle faisait gagner.

Dès ses premières découvertes, Pasteur rendit à la pensée française l'éminent service de faire triompher devant l'opinion les méthodes et l'esprit de la science moderne. Rien de plus ordonné, de plus lumineux que sa carrière scientifique : les phases successives s'en enchaînent logiquement, comme si un grand plan avait été tracé d'avance et réalisé peu à peu, comme si des étapes régulières et prévues avaient acheminé Pasteur vers un horizon toujours agrandi. Berthelot — et qui pouvait mieux résumer cette vie de savant, et l'apprécier ? — a dit de lui : « Parti d'études étroites et spéciales, il s'est élevé à des vues de plus en plus générales, pour arriver à embrasser les problèmes pratiques les plus vastes qui puissent intéresser la race humaine ... ; l'étude des corps cristallins le conduisit à la découverte de la dissymétrie moléculaire... ; l'existence de celle-ci dans les produits fabriqués par les êtres vivants le mena à l'étude des fermentations, et cette dernière tout d'abord à l'éternel problème de la génération spontanée, c'est-à-dire de l'origine de la vie... ; les méthodes rigoureuses et nouvelles qu'il institua pour traiter ce problème furent aussitôt transportées par lui dans l'étude des maladies des vins et de la bière et des décompositions organiques. C'est ainsi que, le champ de ses recherches s'élargissant avec sa pensée, il passa des fermentations aux maladies, d'abord aux maladies des animaux, puis à celles de l'homme, et fut conduit à faire jouer aux êtres microscopiques un rôle qui a révolutionné à la fois la chirurgie, la science et la médecine. » Dans cette grande suite ininterrompue de travaux, on ne sait ce qu'on doit le plus admirer : la puissance du raisonnement, ou celle de l'expérience ; l'hypothèse et la vérification restaient toujours étroitement unies.

Aussi quelle assurance Pasteur apportait-il, après des années de prudentes recherches, dans l'affirmation de ses doctrines ! « Jamais, proclamait-il en 1864, la doctrine de la génération spontanée ne se relèvera du coup mortel que cette simple expérience lui porte... Non, il n'y a aucune circonstance aujourd'hui connue dans laquelle on puisse affirmer que des êtres microscopiques sont venus au monde sans germes, sans parents semblables à eux. Ceux qui le prétendent ont été le jouet d'illusions, d'expériences mal faites, entachées d'erreurs qu'ils n'ont pas su éviter. » Chaque fois il pouvait parler sur ce ton. Il triomphait si aisément dans les rendez-vous solennels qu'il donnait à des adversaires, que ceux-ci prirent vite le parti de s'y dérober. Il parut bientôt à tous qu'il était l'homme qui jamais ne s'était trompé, qui ne pouvait pas se tromper. Un vrai prestige de magicien.

Il ne lia point, comme d'autres, sa science à la philosophie régnante ; malgré sa foi catholique, il se refusa également, et bien qu'on l'y poussât, à lancer sa doctrine de la non-génération spontanée au secours de la religion. Il ne voulut être qu'un savant ; et si, le jour de sa réception à l'Académie, il se montra dur pour Auguste Comte et Littré ; si, contre eux, il proclama la valeur du spiritualisme qui échappe à la méthode expérimentale ; s'il affirma que l'infini était la plus importante des notions positives, encore qu'elle se dérobe à la science, c'est qu'il tenait à enlever au positivisme le droit de se réclamer de la méthode scientifique. Ce savant s'inclinait devant la religion, mais méprisait la philosophie. Et pourtant, bien malgré lui, le triomphe éclatant de ses recherches aida au triomphe des tendances positives du temps.

Marcelin Berthelot

Illustre, mais infiniment moins célèbre que Pasteur, il aurait pu aspirer à partager sa gloire. « Avec Pasteur, lui dit Jules Lemaître en le recevant à l'Académie française, vous aurez été peut-être l'homme du XIX^e^ siècle le plus utile aux hommes. » On ne le connut d'abord longtemps que comme un savant, rénovateur de la chimie, attaché à une œuvre difficile de synthèse, dont peu à peu les conséquences se révélèrent capitales pour l'industrie ; puis, ce fut pour les services rendus à la défense nationale et à l'administration de l'Université qu'il fallut l'admirer ; enfin il se manifesta comme homme d'État et comme philosophe. Pendant la seconde moitié de sa vie il devint le symbole de la science unie à la République pour le bien de l'humanité. C'étaient trop de mérites à reconnaître en un seul homme. Et puis, ses découvertes, pour si importantes qu'elles fussent, ne pouvaient s'imposer à l'imagination populaire comme celles de Pasteur ; elles ne se réalisèrent jamais en une de ces applications dont l'humanité entière touche aussitôt le profit : que pèse la découverte d'un nouvel explosif auprès de celle d'un sérum qui fait reculer la maladie et la mort ?

Pourtant c'est lui qui a proclamé le plus haut les bienfaits qu'on devait attendre de la science pour le bonheur des hommes. Il annonçait que ses synthèses n'auraient point de limites. « Nous pouvons prétendre, sans sortir du cercle des espérances légitimes, à concevoir les types généraux de toutes les existences possibles et à les réaliser ;... à former de nouveau toutes les matières qui se sont développées depuis l'origine des choses et à les former dans les mêmes conditions, en vertu des mêmes lois, par les mêmes forces que la nature a fait concourir à leur formation. » Ces promesses inouïes parurent prendre une forme très pratique, le jour où Berthelot annonça que la chimie pourrait résoudre un jour le problème de l'alimentation ; l'imagination populaire s'empara de ces perspectives, et l'on rêva d'une humanité dispensée par le chimiste de la quête quotidienne de la nourriture.

En attendant de pouvoir agir de la sorte sur les conditions de la vie des sociétés, Berthelot multipliait, dans ses articles et ses conférences, l'affirmation que la science possédait une « force morale », capable d'amener « les temps bénis de l'égalité et de la fraternité de tous devant la sainte loi du travail » ; il redorait les grands rêves sociaux du positivisme : peut-être il promit trop.

Claude Bernard

LA MÉTHODE EXPÉRIMENTALE

Au moment où Berthelot commençait ses recherches, Claude Bernard travaillait déjà depuis plus de vingt ans ; il est aussi l'aîné de Pasteur. Avant eux, et aussi bien qu'eux, il avait pratiqué cette méthode expérimentale à laquelle son nom reste attaché ; en 1866, Pasteur lui rendait hommage comme à un maître. Et dans une histoire qui veut être un tableau des grands courants intellectuels, il faut faire la part plus belle à Claude Bernard qu'à ses successeurs. Il est en effet, de tous les savants d'alors, celui qui a agi le plus directement sur le grand public ; il a donné la claire formule de cette méthode que les autres se contentaient d'appliquer silencieusement. Il a écrit, en 1865, un volume de belle vulgarisation, l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, qui, a dit récemment M. Bergson, — reprenant une louange consacrée depuis un demi-siècle, — « a été pour les sciences concrètes de laboratoire ce que le *Discours de la méthode* avait été pour les sciences abstraites ». L'ouvrage est devenu classique ; il figure aujourd'hui dans les programmes de nos lycées ; c'est sur lui que l'on compte pour initier les jeunes gens à la vraie méthode des sciences.

Ce clair volume, Claude Bernard l'a écrit après un quart de siècle de travaux de laboratoire et d'enseignement scientifique ; il était parvenu enfin à une nouvelle conception de la physiologie générale, assez limpide, assez certaine pour qu'il pût la présenter à d'autres qu'à ses pairs. En 1864, il commença à vulgariser, dans la *Revue des Deux Mondes*, ses découvertes sur les poisons et sur la physiologie du cœur ; l'année suivante, il publiait un grand article, *Du progrès dans les sciences physiologiques*, qui n'est que la présentation, sur un autre plan, des principales idées de son *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, parue la même année. Il développait, en même temps, ses vues dans des conférences du soir à la Sorbonne. L'effet fut considérable. Le rapport sur les progrès de la physiologie générale, dont il fut chargé pour l'Exposition de 1867 ; un nouvel article, dans la *Revue des Deux Mondes*, sur le *Problème de la physiologie générale* (1867), achevèrent de consacrer dans ce rôle de grand vulgarisateur des sciences de la vie. Et l'Académie française, un peu plus tôt qu'elle n'a coutume de faire pour les savants, l'élut dès l'année suivante ; c'était sa manière de

reconnaître, comme s'il se fût agi, pour son *Dictionnaire*, d'un mot nouveau et bien accrédité, l'entrée définitive d'une notion nouvelle dans la pensée française.

Claude Bernard était médecin; mais il fut vite choqué par l'état de la médecine de son temps : un art, au sens propre du mot, puisque l'initiative personnelle, l'intuition, et ce qu'on appelle assez vaguement « l'expérience » permettent d'y réussir. La vérité scientifique n'a que bien peu à y prétendre. Beaucoup de médecins, au nom de conceptions qui n'étaient que métaphysiques, estimaient même qu'on n'arriverait jamais à constituer la médecine en science; ils invoquaient la force vitale. Contre eux, Claude Bernard affirma que la médecine peut devenir une science, à condition qu'elle se fonde solidement sur la physiologie, et à condition que celle-ci se soumette étroitement aux méthodes déjà éprouvées dans les sciences voisines. « La science des phénomènes de la vie, dit-il, ne peut pas avoir d'autres bases que la science des phénomènes des corps bruts;... il n'y a, sous ce rapport, aucune différence entre les principes des sciences biologiques et ceux des sciences physico-chimiques... Le but que se propose la méthode expérimentale est le même partout; il consiste à rattacher par l'expérience les phénomènes naturels à leurs conditions d'existence ou à leurs causes prochaines. » Et Claude Bernard emploie de nombreuses pages à démontrer par les raisonnements et par les faits que « l'organisme animal n'est en réalité qu'une machine vivante qui fonctionne suivant les lois de la mécanique et de la physico-chimie ordinaires, et à l'aide de procédés particuliers qui sont spéciaux aux instruments vitaux constitués par la matière organisée ». Ici, comme ailleurs, le déterminisme triomphe en maître absolu; sauf la cause première, la vie, rien n'échappe à l'expérimentateur.

Cette nouvelle méthode, acceptée unanimement dans les sciences physico-chimiques, combattue en médecine par la toute-puissante théorie vitaliste, aura pour résultat de faire passer l'art de guérir de l'état de science d'observation à celui de science expérimentale. Claude Bernard prend grand soin de distinguer l'expérience, simple observation descriptive, recueillie au hasard, de l'expérimentation voulue, provoquée, sans cesse modifiée au gré du savant. Il montre par des exemples nombreux ce que doit être cette investigation expérimentale dans l'étude des phénomènes de la vie, les précautions à prendre, les moyens de contrôle nécessaires, les principaux instruments à utiliser. Surtout, il met bien en lumière le rôle alterné de l'hypothèse et de l'expérience : l'hypothèse donnant la voie de la recherche, et la recherche n'ayant d'autre but que de démolir l'hypothèse, pour en faire naître une autre, jusqu'au jour où elle doit s'avouer vaincue. Mais jamais l'hypothèse n'est sûre d'une victoire définitive; les résultats de la science sont essentiellement provisoires. « Immanente à l'œuvre de Claude Bernard, a écrit M. Bergson, est ainsi l'affirmation d'un écart entre la logique de l'homme et celle de la nature. Sur ce point, et sur plusieurs autres, Claude Bernard a devancé les théoriciens *pragmatistes* de la science. »

La science ainsi comprise ne cherche pas à établir le *pourquoi* des phénomènes des corps vivants, — c'est affaire aux métaphysiques et aux religions, — mais leur *comment;* elle doit éclairer parfaitement les conditions déterminantes dans lesquelles ils se produisent. Alors seulement le médecin aura le pouvoir d'agir sur ces conditions, afin de modifier heureusement les manifestations qui en dépendent; il pourra conserver la santé, et guérir la maladie. C'est un idéal assez élevé pour soutenir le savant dans cette « affreuse cuisine » du laboratoire où il faut s'attarder. Plus que personne, Claude Bernard a contribué à vulgariser cette image de l'homme de science, indifférent aux cris des animaux qu'il dissèque vivants, point ému par le sang qui coule, tendu uniquement vers les problèmes qu'il veut résoudre; la science est, pour lui, au-dessus des considérations de morale ou de sentiment; le but justifie les moyens; et ce but, c'est la vérité, qui est bienfaisante, non pas dans son essence, mais par le pouvoir qu'elle nous donne sur la nature; grâce à elle, l'homme devient « un contremaître de la création ».

L'INFLUENCE DE CLAUDE BERNARD

Toutes ces idées, alors nouvelles, Claude Bernard les présentait d'une façon admirablement claire, avec de saisissantes formules. Patin, en le recevant à l'Académie, le félicita de « l'élévation de son style » et de son « art d'exposition ». Il traduisait ainsi l'étonnement où sont restés longtemps les esprits uniquement nourris de lettres, quand il leur arrivait de rencontrer sur leur chemin des idées scientifiques, traduites en belle langue française, et ordonnées avec la logique harmonieuse des grandes œuvres d'art. C'est ce prestige que conquit, dès sa publication, l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Elle vulgarisa, dans un autre monde que celui des savants, l'esprit moderne de la science; elle créa cette conviction sans cesse grandissante : ce qu'on avait réussi pour ce qui était de l'*art* de la médecine, peut-être pourrait-on le tenter sur d'autres *arts* plus éloignés en apparence de tout contact avec la science : la psychologie, la morale, la sociologie... La méthode devenait l'essentiel; pourquoi l'esprit scientifique, convenablement dirigé, n'en arriverait-il pas à régénérer tous les champs de l'intelligence ?

Il existe un exemple topique de cette utilisation des idées de Claude Bernard par des esprits d'hommes de lettres, quelquefois mal préparés à le bien comprendre : c'est la théorie du roman expérimental de Zola. « La formule scientifique de Claude Bernard, déclara-t-il, n'est autre que celle des écrivains naturalistes » ; et, dans son *Roman expérimental* (1880), il se borna, de son propre aveu, à recopier les principaux passages de l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale :* partout où il y avait le mot *médecine*, il écrivit *roman;* les résultats de ce procédé sont étranges. « Jusque vers 1865, déclare-t-il, l'imagination a été la qualité maîtresse du romancier; l'on affirme généralement que la science n'a rien à faire avec le roman ; eh bien ! le roman deviendra une science, le jour où il sera solidement fondé sur la psychologie scientifique, qui n'est elle-même qu'une des branches de la physiologie. Ainsi on fera passer le roman de l'état de science d'observation à l'état de science expérimentale. Quoi de plus aisé que d'expérimenter dans le roman ? Après une observation, portant sur un fait individuel ou social, on invente une situation pour contrôler cette observation, et on vérifie l'hypothèse qu'on a pu faire. Cet énorme abus de mots, cette grossière analogie n'ont pas embarrassé Zola; il n'a point paru s'aviser que le romancier ne trouverait jamais, dans son *expérimentation*, que ce qu'il y aura préalablement mis lui-même. Il appelle délibérément hypothèse sa fiction; expérience, son récit; résultat et contrôle de l'expérience, son dénouement. Devenu science d'expérimentation, le roman établira non le *pourquoi* de nos actions, mais leur *comment;* il formulera des lois humaines et sociales; il pourra dès lors agir sur la société, conserver la santé de l'humanité, offrir des remèdes pour les maladies du corps social; et peu importe les pages scabreuses, qui auront été nécessaires pour arriver à cet admirable but : c'est « l'affreuse cuisine » du laboratoire. »

Le *Roman expérimental* nous paraît aujourd'hui une lourde caricature des idées de Claude Bernard; mais les naturalistes le prirent très au sérieux en 1880. Ce sont des exagérations doctrinales de ce genre qui permirent bientôt de parler de la « faillite de la science ». Le prestige de la science s'était tellement affermi depuis un quart de siècle, l'esprit de ses méthodes tellement vulgarisé, que le nombre des faux savants et des fausses sciences s'était accru anormalement; de toutes parts, on faisait, au nom de la science, des promesses merveilleuses : elle allait donner une nouvelle religion, une nouvelle morale, une société nouvelle, un art nouveau... Toutes ces promesses firent faillite, bien entendu; mais les gens qui les proclamèrent n'avaient point reçu mandat de la science pour les faire. La science, au vrai sens du mot, n'avait rien promis que ce qu'elle pouvait donner, et qu'elle donna; l'œuvre de Claude Bernard, entre autres, est là pour en témoigner.

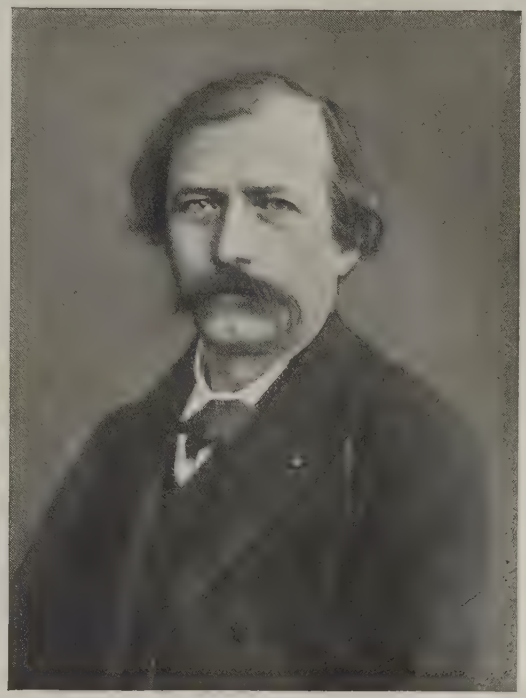
II. — LA CRITIQUE ET L'HISTOIRE

Sainte-Beuve

❀ *Sainte-Beuve a, en 1852, quarante-huit ans; la Révolution de 1848 lui a fait perdre sa place de conservateur à la bibliothèque Mazarine; il est appelé à l'Université de Liége, où il professe un an (1848-1849), mais ne réussit pas à s'y faire nommer professeur en titre. Il s'engage alors (fin 1849) à donner, toutes les semaines, une chronique des livres au* Constitutionnel. *Il se rallie à l'Empire et devient rédacteur au* Moniteur *(6 décembre 1852) : le gouvernement, qui avait songé à le nommer à la Sorbonne, le désigne pour succéder, au Collège de France, à Tissot (13 décembre 1854); il ouvre son cours le 9 mars 1855; des manifestations hostiles l'empêchent d'aller au delà de la deuxième leçon; il est nommé, en compensation, maître de conférences pour la langue et la littérature françaises à l'École normale supérieure (3 novembre 1857), et y enseigne de 1858 à 1861. A cette date il revient au* Constitutionnel *(1861-1867), puis au* Moniteur *(1867-1868); enfin il passe au* Temps *(1869). Il est nommé sénateur le 28 avril 1865, et se signale par ses interventions en faveur de Renan (25 mars 1867), dans l'affaire des bibliothèques populaires (25 juin 1867), dans la discussion de la loi sur la presse (7 mai 1868) et de la loi sur la liberté de l'enseignement (19 mai 1868); son attitude libérale le rend populaire; il est tout à fait passé à l'opposition. Il meurt le 13 octobre 1869.*

Les deux principales œuvres de cette époque sont les Lundis *et les* Nouveaux lundis.

Louis Pasteur.



Marcelin Berthelot.

Cl. Neurdein.

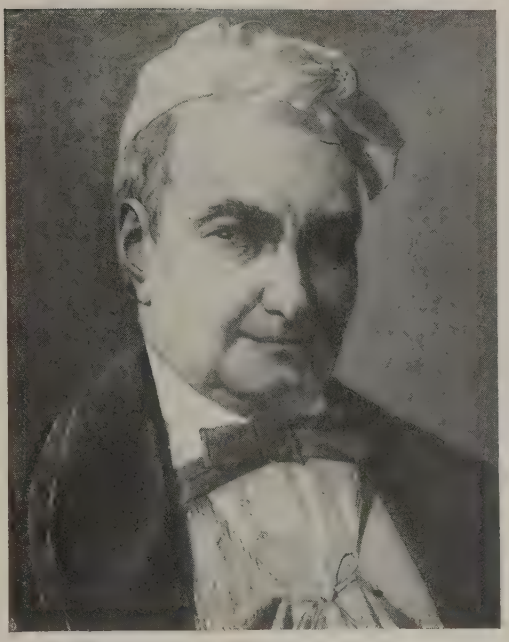
Claude Bernard et ses élèves.
Tableau de Lhermitte, à la Sorbonne.

Les Causeries du lundi *(1re édition, 1851-1857, 13 vol.) comprennent, dans la 3e édition (1857-1872), 15 volumes qui reproduisent la plupart des articles publiés par Sainte-Beuve de 1849 à 1861. Une* Table générale et analytique, *par Ch. Pierrot, a paru en 1881.*

Les Nouveaux lundis *(13 vol., 1863-1870) reproduisent les articles publiés dans la période qui va du 16 septembre 1861 à la mort de Sainte-Beuve. Une* Table alphabétique et analytique, *dressée par Victor Giraud, a paru en 1904.*

On a recueilli, dans le tome III des Premiers lundis *(posthumes, 1874-1875), un certain nombre d'articles, de conférences, de discours appartenant à cette période de 1852 à 1870. Dans les mêmes années, Sainte-Beuve a en outre achevé de publier son* Port-Royal *(1840-1859; 3e éd., 1867-1871) et donné ses* Derniers portraits littéraires, *1852; une* Étude sur Virgile, *1857 (le cours qu'il devait professer au Collège de France),* Chateaubriand et son groupe littéraire, *1861 (cours professé à Liége, 1849). De nombreux inédits ont été publiés après sa mort, sous ces titres :* Cahiers de Sainte-Beuve, *1876;* Correspondance, *1877-1878;* Nouvelle Correspondance, *1880. Depuis, d'innombrables lettres de lui ont été publiées dans des revues.*

Voir L.-F. Choisy, Sainte-Beuve, *1921; G. Michaut,* Sainte-Beuve, *1921.*



SAINTE-BEUVE, par Demarquay.

LE RALLIEMENT A L'EMPIRE (1852-1857)

C'EST dans les vingt dernières années de sa vie que Sainte-Beuve a vraiment conquis son grand renom. Le poète des *Rayons jaunes*, l'auteur de *Volupté*, l'historien de *Port-Royal*, qui, malgré tout, restait dans la pénombre, doit sa célébrité aux *Causeries du lundi* et aux *Nouveaux lundis;* il a été le grand critique de la période du second Empire; et, en outre, à mesure que les années passent, on se persuade de plus en plus, semble-t-il bien, qu'il a réalisé la forme la plus parfaite de la critique littéraire française.

« Avant les *Lundis* »..., « à l'époque des *Lundis* » : c'est une division traditionnelle, et il y eut alors, en effet, comme une grande coupure dans la destinée de Sainte-Beuve. Il fut, pendant quelques années, sous la poussée des événements, tout autre qu'on aurait pu le prévoir; et il ne retrouva que peu à peu cet admirable équilibre, cette sérénité de jugement, ce don de regarder les œuvres d'un regard clair, qui nous semblent maintenant les caractéristiques essentielles de son esprit. En 1852, il était au seuil de la cinquantaine; et les années immédiatement précédentes avaient été pour lui des années de crise. Aucune grande œuvre ne l'attachait plus : son *Port-Royal* était vraiment fini, il ne lui restait qu'à en publier les dernières pages. Sa « campagne critique » de la *Revue des Deux Mondes*, de 1831 à 1848, « un peu neutre,... conservatrice,... impartiale, surtout analytique, descriptive et curieuse,... avait un défaut : elle ne concluait pas »; il ne lui en restait que le souvenir d'un grand cours de « physiologie morale ». Son scepticisme ancien, sur lequel il avait successivement plaqué diverses espèces d'enthousiasme, avait repris le dessus. Les tristesses, les déceptions et l'âge commençaient à resserrer singulièrement ses ambitions sentimentales. Il avait connu des difficultés d'argent, et parfois l'aisance trop juste, avec ses renoncements. De ces épreuves, il était sorti désabusé : « Je suis arrivé à l'indifférence complète. Que m'importe, pourvu que je fasse *quelque chose* le matin et que je sois *quelque part* le soir ? »

La Révolution de 1848 et les mouvements populaires qui la suivirent le troublèrent profondément. Il sentit la société trembler tout entière, et il eut peur qu'il ne survînt de tels bouleversements que la vie pût devenir impossible à des gens de sa sorte et de son esprit. « Rien de plus prompt à baisser que la civilisation dans des crises comme celle-ci; on perd en trois semaines le résultat de plusieurs siècles. La civilisation, la *vie*, est une chose apprise et inventée... La sauvagerie est toujours là, à deux pas, et, dès qu'on lâche pied, elle recommence. » Veuillot, plus tard, railla sa « peur »; ce fut bien, en effet, une sorte de peur, une « peur permise », comme il le dira à propos de quelques-uns de ses contemporains, et dont l'effet ne dura point. Il se trouva en outre que la Révolution le dépossédа de sa situation de conservateur à la Bibliothèque Mazarine et remit en question pour lui les conditions matérielles de l'existence. C'était le temps où Renan acceptait avec sérénité l'idée que l'homme de lettres dût avoir un métier manuel, pour vivre.

Aussi, dès qu'on vit poindre un pouvoir fort, qui pouvait lui rendre la seule chose qu'il demandât aux hommes : « ...me laisser beaucoup de temps à moi, beaucoup de solitude, et pourtant se prêter quelquefois à mon observation », Sainte-Beuve se hâta vers ce pouvoir avec un peu plus de précipitation qu'il n'eût été nécessaire pour son prestige. D'autres que lui ont connu cette grande peur d'esprit et ce recours un peu désespéré aux forces de réaction : Cousin, Thiers... Mais il nous paraît aujourd'hui que Sainte-Beuve, précisément parce qu'il incarnait l'esprit de libre critique, le sens de l'histoire, n'aurait pas dû se prosterner devant un gouvernement dont le moins qu'on puisse dire, c'est que ses débuts furent peu honorables. Il serait logique, nous semble-t-il, qu'il eût toujours appartenu à ce parti de l'opposition, auquel il fallut bien, à la fin, qu'il vînt. On est gêné de lire au *Moniteur*, sous sa signature, des flatteries comme celle-ci : « C'était un naufrage... La France entière était sur un radeau; elle avait besoin, après trois années d'expédients et de misères, de se retrouver voguant à pleines voiles sous le plus noble pavillon. L'acclamation unanime par laquelle la France a salué son président en 1852, et l'a sacré empereur, a été, entre autres choses, un acte de haut bon sens. » Il salue en Napoléon Ier et en Napoléon III « deux restaurateurs de la société, à cinquante ans de distance, deux conducteurs de peuple remettant la France sur un grand pied et, sans trop se ressembler, la couronnant également d'honneur » (26 mars 1857).

Il est là, toujours, au tome VI des *Lundis*, ce fameux article des *Regrets* (23 août 1852), où Sainte-Beuve fit les avances définitives au gouvernement de Napoléon III. Non content de conseiller l'acquiescement au nouvel état de choses, il y raille sans ménagements la génération tombée du pouvoir, — la sienne ! « Il est difficile aux hommes de notre âge, avec nos habitudes et nos goûts, d'être des satisfaits; c'est assez d'éviter le faible des mécontents. N'ayons pas un intérêt d'amour-propre et de métier à ce que la société aille mal, à ce que toutes les fautes se commettent. Malheur à qui vit longtemps en espérant les fautes d'autrui ! » On ne s'y méprit point en haut lieu, et cet article, qui avait paru dans le *Constitutionnel*, fut, trois jours plus tard (26 août), reproduit dans le *Moniteur*, comme une « très remarquable page d'histoire contemporaine ».

Quatre mois après, au lendemain du rétablissement de l'Empire, Sainte-Beuve devenait rédacteur attitré du *Moniteur*, et il saluait, dès son premier article (6 décembre), « les changements merveilleux, une ère de paix et de régularité »; il annonçait l'intention de « coordonner la littérature avec le régime », projet qui lui tenait à cœur et auquel il tâcha même de donner la forme d'un bon et régulier achat des hommes de lettres par des prébendes officielles! Puis ce furent les nominations au Collège de France et à l'École normale, le décret qui le fit sénateur... Sainte-Beuve était bien devenu un « vassal » de l'Empire, ainsi que la princesse Mathilde le lui reprocha plus tard, et c'est ce « vassal » que le Quartier latin empêcha de parler au Collège de France, en 1855.

Il serait oiseux, après ces franches attestations qu'il donna de son ralliement, d'aller recueillir, dans les *Lundis*, les trop nombreux actes d'adhésion qu'il fit à l'Empire, aux dépens des auteurs qu'il étudiait; les passages les plus pittoresques sont certainement ceux où il essaie de faire l'éloge de la religion, en même temps que de l'Empire. Il avait « donné des espérances » autrefois; on put croire, par moments, en ce temps-là, qu'il allait les satisfaire. Mais ce relevé des compromissions passagères de Sainte-Beuve, l'énumération des jugements que troubla, pour un temps, sa bonne volonté officieuse, l'histoire de ses petites et de ses grandes injustices envers un Chateaubriand ou un Lamartine, par exemple, n'ont rien d'édifiant, ni d'utile.

 (Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris).

Il suffit de dire qu'il fit presque toujours amende honorable, plus tard ; et il est plus important d'en venir à ce que les *Lundis* ont de solide, de permanent.

LA MÉTHODE CRITIQUE

Le labeur de Sainte-Beuve fut considérable. Plus on a occasion d'étudier ses *Lundis*, plus on s'étonne de l'abondance de ses lectures et du soin qu'il prit de se documenter : imprimés, inédits, témoignages oraux, il semble bien qu'il ait connu tout ce qui pouvait se connaître. Et ce travail de préparation, de difficile enquête, puis de rédaction et de mise au point, il fallut pendant longtemps qu'il le recommençât toutes les semaines, chaque fois sur un nouveau sujet. Sans doute il avait un secrétaire ; les conservateurs de la Bibliothèque Nationale lui donnaient des facilités toutes particulières ; souvent les familles des écrivains morts venaient au-devant de ses désirs, lui apportant des manuscrits, des souvenirs. Mais, en dépit de toutes ces aises, c'est une vraie vie de bénédictin « en cellule » qu'il a menée pendant des années, et dont souvent il s'est plaint : « Ma vie est comme un moulin, un perpétuel engrenage. » C'est cet énorme travail, jamais interrompu, cette volonté de tout savoir, plus encore que la maîtrise de Sainte-Beuve, qui ont donné aux *Lundis* et aux *Nouveaux lundis* ce privilège de résister au temps que n'ont presque jamais les ouvrages de critique parus au jour le jour et suivant les hasards de l'actualité.

Son effort était méthodique, encore qu'il se soit longtemps défendu d'avoir une méthode. Il avait annoncé, dans le premier tome de ses *Lundis*, qu'il tâcherait de faire une critique « nette et franche », où il jugerait les œuvres et les hommes au nom de principes moraux ; mais ce n'était point son tempérament, et il ne tint pas, heureusement, sa promesse. Il continua, en réalité, cette « promenade » à travers les esprits divers des hommes de son temps et du passé, qu'il avait commencée un quart de siècle auparavant. Au cours de ses articles, il avait quelquefois laissé passer, se souvenant peut-être de ses brèves études médicales, certaines formules vagues qui tendaient à assimiler la critique littéraire à l'histoire naturelle ; il avait affirmé qu'il n'étudiait point les œuvres en elles-mêmes seulement, mais à travers l'homme qui les avait écrites, l'époque où elles avaient paru, l'influence qu'elles avaient exercée ; il y avait là les linéaments d'une méthode où l'on sentait des préoccupations historiques et même scientifiques. En 1862, il essaya de préciser ces aspirations et de formuler son « code » (*Nouveaux lundis*, tome III, p. 15 — p. 32). Il ne veut pas qu'on le traite comme « le plus sceptique et le plus indécis des critiques et en simple amuseur ». Evidemment influencé par le succès de la critique positive du temps, il systématise un peu ses idées et tend à transformer sa « pratique » en « méthode » : mais, dans l'ensemble, ce qu'il dit de sa propre tendance est fort exact.

Il veut « être, en histoire littéraire et en critique, un disciple de Bacon », pour ensuite « juger et goûter avec plus de sécurité ». Il subordonne entièrement l'étude littéraire à « l'étude morale » ; la critique, c'est la « science des esprits ». En attendant qu'on puisse classer les familles d'esprits, il se borne à faire de « simples monographies », à amasser des « observations de détail ». Pour arriver à définir un esprit, il connaît et utilise plusieurs moyens d'enquête : informations sur la famille de l'écrivain, ses origines, sa parenté prochaine et immédiate ; études sur « le premier milieu, le premier groupe d'amis et de contemporains dans lequel il s'est trouvé au moment où son talent a éclaté » (visiblement il songe à son livre, *Chateaubriand et son groupe littéraire*) ; étude particulière des œuvres de jeunesse où se manifeste la manière dudit écrivain, et des œuvres de vieillesse où cette manière s'accuse et se corrompt ; informations sur ses opinions religieuses, sur le goût qu'il eut pour les femmes, sur sa situation de fortune, sur sa manière journalière de vivre, sur ses faiblesses, sur le plus ou moins de sincérité qu'il a apportée dans son œuvre, sur la part du talent et celle du procédé ; enfin, il y a à étudier la descendance littéraire du grand homme, les disciples qui imitent et exagèrent le genre du maître, les adversaires dont les protestations servent à marquer la limite de son influence.

Jamais, il va sans dire, Sainte-Beuve n'a suivi, article par article, dans aucun de ses *Lundis*, tout cet ambitieux programme d'investigation ; mais il en est peu où on ne le voie se poser quelques-unes de ces questions, et y répondre. Et si, au premier abord, la manière de chaque portrait paraît un peu incertaine et changeante, une promenade prolongée dans cette galerie de portraits témoigne des intentions du peintre, de ses préoccupations essentielles d'esprit et vraiment de sa méthode.

Se fût-il jamais obligé à cet exposé doctrinal, si, précisément vers 1862, il n'avait été piqué d'amour-propre par l'influence grandissante que prenait Taine, par le succès de la nouvelle école de critique historique et positive qui se réclamait du jeune maître ? C'est peu probable. En tout cas, Sainte-Beuve continua ses concessions au goût du temps. En 1864, il se ralliait à l'exposé définitif donné par Taine, dans l'*Introduction* à l'*Histoire de la littérature anglaise*, de la théorie du climat et de la race. Il parlait de la critique « naturelle et physiologique » comme de la forme dernière et nécessaire de la critique historique. Sa conversion était sincère et définitive, mais elle n'était point faite dans la joie du cœur ; il chantait sa « dernière complainte au passé » ; il évoquait délicieusement le charme de l'ancienne critique. « Où est-il le temps où, quand on lisait un livre,... on n'y mettait pas tant de raisonnements et de façons ;... le temps où, comme *le Liseur* de Meissonier, dans sa chambre solitaire, une après-midi de dimanche, près de la fenêtre ouverte qu'encadre le chèvrefeuille, on lisait un livre unique et chéri ? » Aujourd'hui, il faut « prendre garde à chaque pas, se questionner sans cesse, se demander si c'est le bon texte, s'il n'y a pas altération, si l'auteur que l'on goûte n'a pas pris cela ailleurs, s'il a copié la réalité ou s'il a inventé, s'il est original et comment ;... mille autres questions qui vous obligent à monter à votre bibliothèque, à grimper aux plus hauts rayons, à remuer tous vos livres, à consulter, à compulser, à redevenir un travailleur et un ouvrier enfin, au lieu d'un voluptueux et d'un délicat... Epicurisme du goût à jamais perdu, je le crains, interdit désormais du moins à tout critique,... comme je te comprends, comme je te regrette, même en te combattant, même en t'abjurant ! »

On voit que cette abjuration était accompagnée de quelques restrictions mentales et s'enveloppait d'une légère ironie. Sainte-Beuve craignait de se laisser entraîner trop loin ; il désirait que, malgré tout, la critique restât un art. Quelque douze ans auparavant, il avait résumé, en une excellente formule, ce qui était vraiment sa manière, ce qu'elle fut toujours, au cours des vingt années pendant lesquelles il écrivit les *Lundis* et les *Nouveaux lundis* : « Ce que j'ai voulu en critique, ç'a été d'y introduire une sorte de *charme*, et en même temps plus de *réalité* qu'on n'en mettait auparavant, en un mot de la *poésie* à la fois et quelque *physiologie*. » Goûts scientifiques, préoccupations d'art, tout est déjà indiqué dans cette jolie phrase. Seulement, peu à peu, Sainte-Beuve fut amené à changer les doses ; la préoccupation de la vérité ne cessa de grandir ; et c'est là qu'il se sentait tout à fait d'accord avec Taine, non pas, bien entendu, dans le détail de la doctrine, mais pour ce qui est du but essentiel proposé à l'effort du critique. En 1865, Duruy demanda à Sainte-Beuve de rédiger un rapport sur l'état des lettres en France depuis quinze ans ; mais l'auteur des *Lundis* s'avisa bientôt que l'esprit dans lequel on désirait que cette œuvre fût écrite n'était pas le sien ; il déclina l'invitation. « Si j'avais une devise, écrivit-il à Duruy, ce serait le *vrai*, le *vrai* seul. Et que le beau et le bien s'en tirent ensuite comme ils pourront ! Prétendre étudier la littérature actuelle au point de vue de *la tradition*, c'est l'éliminer presque tout entière. C'est en retrancher l'élément le plus actuel, celui qui lui fera peut-être le plus d'honneur dans l'avenir. » Ironiquement, il priait qu'on s'adressât, pour cette besogne, à Caro ou à Nisard.

L'AFFRANCHISSEMENT (1857-1869)

1865 : c'est l'année où Sainte-Beuve vient d'être nommé sénateur. On voit, par cette lettre à Duruy, que sa conversion ne s'était pas bornée au domaine de la critique littéraire. Il n'était plus question alors de déférence empressée auprès du pouvoir, ni de sympathies plus ou moins commandées pour l'idée religieuse. Vers 1857, dès le XIII[e] volume des *Lundis*, cette nouvelle attitude est sensible ; progressivement, par petites secousses, Sainte-Beuve se détacha des liens qu'il avait lui-même serrés. Les Goncourt ont dit de lui avec méchanceté, mais non tout à fait faussement : « Sainte-Beuve est, pour ainsi dire, hygrométrique littérairement ; il marque les idées régnantes en littérature à la façon dont le capucin marque le temps dans un baromètre. » Or, un peu avant 1860, le baromètre de l'atmosphère intellectuelle *marquait*, de plus en plus, l'opposition des hommes de lettres à l'Empire : c'était le temps des procès de Flaubert et de Baudelaire.

Peu à peu Sainte-Beuve se laissa gagner par l'esprit du positivisme ambiant. C'était d'ailleurs un retour aux préférences intellectuelles de sa jeunesse ; il avait « commencé par le XVIII[e] siècle le plus avancé » ; il avait eu pour maîtres ces philosophes sensualistes et ces physiologistes que la jeune école vengeait des mépris romantiques. Après quelques expériences intellectuelles de plus, et un effort, probablement sincère, pour goûter le régime napoléonien, il se retrouvait libre penseur comme devant, et passablement sceptique, plus disposé que d'autres à accepter quelques-unes des audaces du jour.

Cette tendance, sensible dans les derniers *Lundis*, grandit très vite dans les *Nouveaux lundis*. Revenu au *Constitutionnel*, Sainte-Beuve se sentait d'ailleurs plus libre ; il essaya bien d'écrire encore au *Moniteur*, mais cette collaboration ne put durer ; il devenait suspect et

n'avait point, malgré tout, ses coudées franches. Peu à peu ses nouvelles allures lui rendaient son vrai public, celui des hommes de lettres et des « jeunes ». Son influence gagna de proche en proche ; il y fut sensible : la déférence de ceux qui se disaient ses disciples l'entraîna à leur donner des marques de sympathie ; il apprécia d'être porté spontanément à la tête d'un mouvement dont quelques tendances le satisfaisaient véritablement ; Flaubert, Renan, les Goncourt, Baudelaire constituèrent son « groupe » ; il loua Littré. Le dîner Magny donna à cette espèce de cénacle, et sous son patronage, une existence comme académique ; ce fut « un des derniers cénacles de la vraie liberté de penser et de parler » ; Sainte-Beuve ne s'y montra pas moins audacieux que les autres. Aussi réoccupa-t-il très vite, dans l'opinion libérale, la place que ses complaisances de 1852 lui avaient fait perdre. Il scandalisa Montalembert, à l'Académie, en affirmant que la pensée était une sécrétion du cerveau, et en parlant du mariage comme d'une institution surannée ; volontiers, il étalait son athéisme ; le fameux dîner du vendredi saint, en 1868, fit un bruit énorme. Sénateur, il se fit honnir par ses collègues en défendant Renan, au lendemain du scandale de *la Vie de Jésus*, et en faisant l'éloge des idéologues et des philosophes du XVIII[e] siècle, que l'on voulait proscrire des bibliothèques populaires ; il se prononça pour la liberté de la presse ; il combattit une loi sur l'enseignement où il voyait un privilège en faveur de l'Église.

Cela finit, tout naturellement, par une rupture complète avec l'Empire ; en janvier 1869, Sainte-Beuve quitta très brutalement le *Moniteur* pour passer au *Temps ;* du coup, la princesse Mathilde, qui était pour lui une amie et une protectrice, lui ferma sa porte. Les étudiants allaient maintenant manifester sous ses fenêtres, pour lui témoigner leur admiration ; il causait à l'École normale une véritable révolution de palais, les élèves lui ayant marqué leur sympathie avec une chaleur que l'administration universitaire jugea répréhensible. Il connut la vraie popularité. Enfin, pour terminer l'abjuration de ses erreurs récentes, ce sénateur de l'Empire, qui pendant quelque temps avait accepté l'idée de se faire enterrer avec une « messe basse », ordonna que ses obsèques fussent civiles : ce fut un cortège d'amis politiques et philosophiques qui suivit son corps.

Toute cette évolution, lente d'abord, très précipitée vers la fin, s'est inscrite dans les volumes des *Nouveaux lundis*. Nulle part elle n'apparaît mieux que dans l'attitude de Sainte-Beuve à l'égard des romanciers réalistes. Il n'avait point eu de sympathie pour le réalisme de Balzac, pour les audaces du roman-feuilleton ; il n'avait point apprécié la manière de Stendhal. Il souhaitait, en 1850, « des tableaux plus apaisés, plus consolants, et à ceux qui les peindront une vie plus calmante et des inspirations non pas plus fines, mais adoucies, plus sainement naturelles, et plus sereines ». Ce n'était pas s'acheminer vers la compréhension de la « littérature brutale ». Mais, d'autre part, il n'aimait point le genre d'Octave Feuillet ; il était sensible à ce que les nouvelles œuvres contenaient de réalité, d'observation, d'esprit de liberté. Il comprit qu'une grande lutte était engagée, qui dépassait de beaucoup la question du roman ; l'hostilité du monde officiel contre le réalisme acheva sans doute de l'éclairer. Il s'agissait de défendre l'indépendance intellectuelle des écrivains, leur droit de juger la société contemporaine. En 1857, l'année même de *Madame Bovary*, il avait pris publiquement parti : « Je me déclare pour la vérité à tous risques, fût-elle même la réalité » ; il écrivit des articles très accueillants sur les œuvres de Flaubert et de Feydeau.

Celui qu'il publia sur la *Fanny* de Feydeau, dans le *Moniteur*, lui valut une espèce de blâme du ministère. Les critiques traditionalistes, qui étaient habitués à voir Sainte-Beuve de leur côté, et à combattre dans son ombre, crièrent à la trahison. Il s'engagea de plus en plus. En 1860, il publia, au *Moniteur*, une lettre « sur la morale et sur l'art », à propos d'un nouveau roman de Feydeau et des *Fleurs du mal* de Baudelaire, où il replaçait « la question littéraire et d'art sur son véritable terrain ». « L'article, a-t-il dit lui-même, fit beaucoup de bruit et eut des ricochets sans nombre. » Il y affirmait, très catégoriquement, l'indépendance de l'art à l'égard de la morale : c'était un principe cher au jeune réalisme, un principe essentiel de tout le positivisme contemporain. En 1861, il déclara aux Goncourt que « seules ont de la valeur les œuvres venant de l'étude de la nature », et qu'il avait « un goût très médiocre pour la fantaisie pure ». Il soutint de son amitié, et quelquefois de ses encouragements écrits, Flaubert, les Goncourt, Feydeau et même Champfleury, à qui il tâcha de faire obtenir la croix de la Légion d'honneur ; il s'intéressa aux débuts de Zola et ne se montra point trop effaré par les brutalités de *Thérèse Raquin*.

A vrai dire, comme pour la méthode de Taine, son adhésion n'était point sans réserve. Sa sympathie intellectuelle allait tout entière aux jeunes, à la cause philosophique, et bientôt politique, que, sous l'apparence d'œuvres littéraires, ils défendaient au fond ; mais son goût, ses habitudes de lettré, ses vieilles sentimentalités romantiques qui se réveillaient parfois, protestaient ; il les faisait entendre en des grondements passagers, volontairement très radoucis. « Réalité, déclara-t-il en 1863, à propos de Champfleury, tu es le fond de la vie, et comme telle, même dans tes aspérités, même dans tes rudesses, tu attaches les esprits sérieux, et tu as pour eux un charme. Et pourtant, à la longue et toute seule, tu finirais par rebuter insensiblement, par rassasier ; tu es trop souvent plate, vulgaire et lassante... Oui, tu as besoin, à tout instant, d'être renouvelée et rafraîchie, d'être relevée par quelque endroit... Il te faut le *style* en un mot... Il te faut encore, s'il se peut, le *sentiment*, un coin de sympathie, un rayon moral qui te traverse et qui vienne t'éclairer... Il te faut encore, et c'est là ton plus beau triomphe,... je ne sais quoi qui t'accomplisse et t'achève,... ce qu'on appelle l'*idéal* enfin. Que si tout cela te manque, et que tu te bornes strictement à ce que tu es,... eh bien ! je t'accepterai encore et, s'il fallait opter, je te préférerais même ainsi, pauvre et médiocre, mais prise sur le fait, mais sincère, à toutes les chimères brillantes. »

SENS ET VALEUR DES « LUNDIS »

Ce n'était pas sans efforts, on le voit, ni sans repentirs, qu'il se ralliait aux jeunes ; mais il se ralliait. Et c'est dans cette attitude d'esprit qu'il faut surtout se représenter l'auteur des *Lundis* et des *Nouveaux lundis*, si l'on veut être équitable. On a fait trop grand état de ses injustices, de ses incompréhensions, de ses jalousies même à l'égard de quelques-uns de ses contemporains, un Lamartine, un Vigny, un Musset ; de son silence sur Victor Hugo. Il était choqué de ce que leur gloire avait parfois d'un peu théâtral, leur manière de très factice ; moins sensible à l'Art qu'à l'Idée, il voulait réserver son droit de libre examen, même en face des très grandes œuvres ; la minutie de son investigation ne lui facilitait pas toujours le respect. Il n'avait pas le don de l'admiration spontanée et entière ; et c'est cela surtout que les auteurs de tous temps ont demandé à leurs critiques ; ils n'aiment point ceux qui se réservent, qui restent « distants ». On lui a reproché aussi de se plaire surtout à étudier les auteurs de second, quelquefois de troisième ou de quatrième plan. Lui-même, il ne faisait pas de difficulté d'avouer cette préférence. « Je suis surtout propre à me porter sur un point, à m'y concentrer, à l'approfondir, à le percer et le traverser ; comme je change souvent et très aisément de points, cela en s'additionnant fait de l'étendue, mais j'embrasse difficilement cette étendue à la fois ; je n'ai jamais bien su nager ou voler *au large*, j'ai besoin de me piloter le long de quelque rivage inégal, et plus le rivage est inégal, mieux je m'en tire. »

Pour un esprit préoccupé, moins de constituer une esthétique littéraire que d' « herboriser », pour un « naturaliste des esprits », cette manière était excellente. Les écrivains de rencontre, auteurs de mémoires ou de lettres, les « petits auteurs », les oubliés sont parfois plus significatifs, plus utiles pour « l'étude morale » du passé que les très grands écrivains ; ce sont les meilleurs « documents » de l'histoire littéraire ; ils sont généralement plus sincères, plus expressifs, ils traduisent mieux les goûts, les habitudes moyennes du public intellectuel. Et c'est pour cela surtout que Sainte-Beuve leur a consacré le plus grand nombre de ses *Lundis*. Il y a bien aussi quelque chose de cette disposition dans le plaisir particulier qu'il éprouve à tracer des portraits de femmes. Rarement elles ont produit des œuvres fortes, et qui restent ; mais, autour d'elles, il y avait des « salons », des petits centres de société, des auteurs très influencés par le désir de leur plaire ; elles-mêmes, moins façonnées que l'homme par l'instruction commune et les écoles littéraires du jour, étaient un sujet plus complexe d'études pour un historien psychologue ; et si ce psychologue était, comme Sainte-Beuve, un amoureux impénitent des femmes, on s'explique tout à fait sa préférence. Peut-être sommes-nous tous très satisfaits, aujourd'hui, de trouver dans les *Lundis* tant d'esquisses, précisément d'inconnus et d'inconnues, qui nous récréent et nous instruisent de ce que fut le passé ; quelques articles de plus sur nos grands écrivains, un Corneille, un Bossuet, un Victor Hugo, n'ajouteraient probablement pas grand'chose à la gloire de Sainte-Beuve.

Malgré son désir tardif d'avoir un *code*, il a bien rarement porté des jugements, au sens que ce mot peut avoir en critique. Les *Lundis* restent sans conclusion. Chacun des articles qui les composent n'est, au fond, qu'une lecture un peu rapide de l'œuvre étudiée, où le critique s'attache à quelques points, à quelques citations, et les commente avec son expérience littéraire, son goût averti. Peu à peu, par des touches successives, le portrait de l'homme, le sens de l'œuvre se précisent ; et c'est là le seul dessein que se soit proposé Sainte-Beuve. On le lui a vivement reproché, vers 1890, au temps où triomphait, dans la critique littéraire, le goût des théories systématiques à la manière de Taine. Taine, lui-même, qui a si bien senti et

exprimé le charme de Sainte-Beuve, a critiqué ce qui ne pouvait lui paraître qu'une insuffisance de méthode. « Sainte-Beuve, écrivait-il à Paul Bourget en 1884, procédait par le dehors ; il voyait et caractérisait parfaitement les effets, un à un : il n'avait pas de goût pour chercher les choses internes, les mécanismes innés. »

C'est fort exact. Mais c'est aussi ce qui contribue à grandir l'œuvre de Sainte-Beuve, à mesure que s'atténue le prestige, aujourd'hui à peu près ruiné, de la méthode de Taine. Nous sommes un peu fatigués de ces grandes constructions de « race », de « milieu », de « moment », qui ne nous ont pas donné les explications promises, mais seulement des formules dont nous voyons maintenant le caractère ingénieux, mais aussi artificiel, quelquefois purement verbal. Le *La Fontaine et ses Fables* nous fait certainement bien mieux connaître Taine que La Fontaine. Nous sommes reconnaissants, au contraire, à Sainte-Beuve de n'avoir point eu des desseins si ambitieux, et d'être resté plus prudent, plus méthodique dans sa recherche. Il ne croyait pas beaucoup à la « vérité », au sens philosophique du mot. « Qu'est-ce que la vérité ? Nous sommes de pauvres esquifs qui ramons sur une mer sans fin. Nous montrons quelque reflet de lumière sur la vague brisée, et nous disons : C'*est la vérité.* » Ces reflets, mieux que personne, il a su les saisir, et les fixer ; jamais il n'a pensé que les rapides jugements de son esprit fussent de bonnes et valables observations, douées de précision scientifique, et dont on pouvait, en se hâtant un peu, tirer des lois de l'esprit. Point de système dans son œuvre ; or rien ne vieillit plus vite qu'un système.

Par contre, s'il n'a point cru à la vérité philosophique, il a été passionné, tout le long de sa vie, pour la vérité... tout court, ou, si l'on veut, pour la vérité historique, l'exactitude des faits. Dès 1836, il écrivait : « Le démon de l'exactitude et du détail littéraire est un démon aussi harcelant qu'aucun... J'irais au bout du monde pour une minutie. » Que de fois, dans ces dernières années, on a voulu le saisir sur le fait d'une erreur, d'une inexactitude, d'un oubli ! Presque toujours, après vérification, on s'est trouvé quinaud. Or cette exactitude difficile, que l'on ne peut maintenir que par une très grande probité intellectuelle et au prix d'un effort constant de recherche et de contrôle, c'est peut-être bien la condition essentielle de la méthode historique.

C'est pourquoi les historiens de la littérature, malgré l'insuffisance des conclusions ou l'absence de conclusions dans l'enquête de Sainte-Beuve, se tournent aujourd'hui plus volontiers vers lui que vers Taine. Une grande force sort de cette passion de vérité qui l'a emporté sur ses préjugés, sur ses opinions politiques, sur ses commodités personnelles. C'est ce que Taine a dit en de fort beaux termes, quelques jours après sa mort : « Si un jour l'histoire approfondie et précisée prend sur nos opinions et sur nos affaires l'autorité que la physiologie possède en matière médicale,... on jugera l'écrivain et le penseur d'après son but et la portée de son esprit... Il n'a suivi qu'un maître, l'esprit humain... En France et dans ce siècle, il a été un des cinq ou six serviteurs de l'esprit humain. »

Taine

❀ *Hippolyte Taine est né à Vouziers (Ardennes), le 21 avril 1828 ; il fit ses premières études dans sa famille, puis dans un pensionnat de Rethel ; à treize ans et demi, il alla à Paris, où il entra à l'institution Mathé, et suivit les cours du collège Bourbon. En 1848, il est reçu à l'École normale ; il est bientôt une des premières victimes de la réaction universitaire qui accompagne la réaction politique ; ses opinions hardies et neuves le font échouer à l'agrégation de philosophie, en 1851. Nommé suppléant de philosophie au collège de Nevers (octobre 1851-mars 1852), il est envoyé comme suppléant de rhétorique au lycée de Poitiers (avril-août 1852), « dans un enseignement moins dangereux pour son avenir », lui disent ses chefs. L'agrégation de philosophie a été supprimée en décembre 1851, comme suspecte ; Taine se prépare au concours de l'agrégation des lettres : le concours est supprimé. Il prépare ses thèses de doctorat, avec des sujets de psychologie ; elles sont refusées ; alors il choisit des sujets littéraires. Pour combler la mesure, on le nomme professeur de sixième au lycée de Besançon. Il demande un congé et vient à Paris, où, d'abord, il vit de leçons. Il achève la préparation de ses thèses et les soutient en mai 1853* (De personis platonicis ; Essai sur les Fables de La Fontaine).

En 1855, il publie un Voyage aux Pyrénées ; *en 1856, un* Essai sur Tite-Live. *Il donne alors à diverses revues et à des journaux de très nombreux articles, bientôt recueillis dans les* Philosophes français du XIX^e^ siècle (*1857*), *les* Essais de critique et d'histoire (*1858*) ; *il commence son* Histoire de la littérature anglaise, *qu'il achèvera en 1863. A trente ans, il a conquis une vraie renommée littéraire.*

En 1863, il est nommé examinateur d'admission à l'École militaire de Saint-Cyr, situation qu'il abandonne en 1866, et, en 1864, professeur à l'École des Beaux-Arts ; il s'était préparé à cette tâche nouvelle par des voyages en Angleterre, en Belgique, en Italie et en Hollande. Cet enseignement dura vingt ans, et lui inspira plusieurs volumes sur l'histoire de l'art (1865-1869), réunis plus tard dans la Philosophie de l'Art (*1882*). *En 1870, il publie* De l'Intelligence, *livre qui était l'objet de ses pensées depuis sa jeunesse.*

Les désastres de 1870 et la Commune le bouleversèrent et aiguillèrent ses études vers les questions politiques et sociales. Dès 1871, il commence à préparer ses Origines de la France contemporaine, *qui furent la grande besogne de ses vingt dernières années, et qu'il laissa inachevées. Il est élu le 15 novembre 1878 à l'Académie française et y prend séance le 15 janvier 1880. A cette époque, il vit la plus grande partie de son temps à Menthon-Saint-Bernard, en Savoie. Il meurt à Paris le 5 mars 1893, après avoir fait acte d'adhésion au protestantisme. De cette dernière période datent les* Notes sur l'Angleterre, *1872 ;* l'Ancien régime, *1875 ;* la Révolution, *1878-1884 ;* le Régime moderne, *1890, qui resta inachevé, mais dont il a paru un volume posthume (1893). Les derniers* Essais de critique et d'histoire *ont été publiés en 1894 et on a mis au jour, depuis, son admirable* Correspondance (*4 vol., 1901-1907*), *et un roman inédit,* Étienne Mayran, *1910* (*composé vers 1861*).

Voir Victor Giraud, Essai sur Taine, *1901, 4^e^ éd., 1909, et André Chevrillon,* Taine. Notes et souvenirs, *dans la* Revue de Paris, *mai-juin 1909.*

BIEN PLUS qu'Auguste Comte, ou que Littré, Taine a représenté, sous le second Empire, le positivisme littéraire, « le panthéisme, le matérialisme », sous la forme la plus robuste. C'est lui qui en assura le triomphe définitif. Aucune influence n'a égalé la sienne ; aucune ne s'est exercée aussi directement sur les œuvres littéraires. « La pensée de ce puissant esprit, écrivit Anatole France, au lendemain de sa mort, nous inspira, vers 1870, un ardent enthousiasme, une sorte de religion... Ce qu'il nous apportait, c'était la méthode et l'observation, c'était le fait et l'idée, c'était la philosophie et l'histoire. Et ce dont il nous débarrassait, c'était l'odieux spiritualisme d'école ; c'était l'ange universitaire montrant d'un geste académique le ciel de Platon et de Jésus-Christ. »

Le système de critique historique que Taine a édifié vers 1865 est une des plus orgueilleuses tentatives que la France ait produites pour donner une explication totale du passé historique et littéraire, pour réduire cette réalité complexe à quelques grandes lois de l'esprit humain, à des formules, à des problèmes presque numériques, et solubles comme tels. On ne peut bien comprendre ce système que si l'on y voit une combinaison, parfois singulière, des tendances positivistes du temps et de la personnalité de Taine : une intelligence très vive, primesautière, qui se maintenait difficilement entre les barrières de l'analyse et de l'observation, et bondissait, presque d'emblée, vers l'hypothèse, pour présenter ensuite cette hypothèse en forme de loi. C'est pourquoi une courte biographie intellectuelle de Taine est nécessaire à la bonne intelligence de sa doctrine.

Ce qui frappe le plus chez lui, c'est une espèce d'ascétisme intellectuel, qui fut de bonne heure la règle de sa vie ; une passion pour le raisonnement abstrait, qui, dans ses jeunes années, eut l'air d'un élan mystique. L'enseignement qu'il avait reçu, soit littéraire, soit philosophique, l'avait mal satisfait ; il était surtout reconnaissant à ses maîtres de lui avoir donné, à l'occasion des « discours français », où il fallait faire parler les grands hommes du passé, ses premières curiosités historiques ; quant à l'éclectisme de Cousin, il n'en avait aucunement subi l'influence. La perte de la foi l'avait très tôt rendu hostile à tout spiritualisme. Il poussa « le doute jusqu'aux extrêmes limites » ; il nia « tout, patrie, devoir, pensée, bonheur ». Il « triompha dans la destruction ». Mais cet état ne lui convenait pas ; et il chercha dans Spinoza le moyen de rendre de l'harmonie à sa vision de l'Univers. Dès avant la vingtième année, il était déjà tiraillé par deux tendances contraires : le matérialisme, que son goût de l'observation et ses connaissances scientifiques lui imposaient, et de vieilles attaches spiritualistes, que venait renforcer une vive passion pour le raisonnement tout abstrait et les constructions logiques. Dès ce temps, il avouait « ne comprendre les arts que par la pensée et le beau que par la philosophie et l'analyse ». Ces tendances contradictoires ne firent que se renforcer pendant le

L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE, d'après une gravure du *Magasin pittoresque* (1851).

temps de son séjour à l'École normale, où il vécut comme dans une serre chaude.

Si sa carrière n'avait pas été troublée, comme elle le fut, par la crise politique, il eût été agrégé de philosophie, il eût présenté très vite une thèse sur les sensations, plus vraisemblablement sur la doctrine de Hegel ; très tôt, il serait venu à Paris, à la Sorbonne, au Collège de France. Exclusivement consacré à la philosophie, il aurait renouvelé la philosophie française par la philosophie allemande et par l'esprit scientifique moderne. La réaction politique, sociale et universitaire (1850-1852) le jeta hors de l'Université, lui interdit de devenir docteur avec les sujets qui lui plaisaient, l'obligea, pour avoir un titre, à ne plus faire que de la littérature, et à s'occuper de La Fontaine. Ce fut une brusque déviation, plus apparente que réelle, car Taine apporta, dans les matières qui lui étaient imposées, toute son ardeur au travail et toutes ses ambitions de philosophe. Sa critique littéraire ou artistique ne fut qu'une première expression de sa doctrine philosophique. Quoi qu'il en soit, Taine fut d'abord littérateur et critique. Cette considération expliquerait, à elle seule, l'influence profonde et immédiate qu'il exerça sur les littérateurs. On a connu les applications de son système avant qu'on se fût bien rendu compte de ce système lui-même. « J'ignore, écrivait Zola en 1865, quelle peut être la vraie philosophie de M. Taine : je ne connais cette philosophie que dans ses applications. »

Trois influences essentielles ont agi sur Taine aux environs de la vingtième année : celle de Hegel et de Spinoza d'une part, celle des idéologues français d'autre part. Dans l'une et dans l'autre de ces tendances divergentes, Taine retrouvait ce qu'il aimait surtout : l'affirmation d'un déterminisme rigoureux, l'indifférence aux préoccupations ordinaires de morale ou d'esthétique, le goût de la reconstruction logique de la réalité ; ainsi Taine se confirmait dans son rationalisme, et en même temps il lui donnait un frein très fort : le goût de l'observation et de l'analyse.

L'influence de Spinoza fut la moins durable ; elle termina sa crise de scepticisme ; elle lui donna une manière de religion, un panthéisme spiritualiste, où Dieu et l'homme se fondent dans la nature, la vraie réalité étant l'unité totale, la substance dans toute sa plénitude, tantôt essence et tantôt existence ; dans ce grand tout, les diverses parties sont étroitement liées les unes aux autres par un lien d'absolue nécessité.

Le système de Hegel avait été produit tout récemment en Allemagne, entre 1810 et 1830 ; à peine si on commençait en France à traduire son œuvre ; Taine la connut dans le texte allemand. « C'est Spinoza, s'écria-t-il, agrandi par Aristote, et debout sur cette pyramide de sciences que l'expérience moderne construit depuis trois cents ans. » Son enthousiasme dura : il avait trouvé dans Hegel une doctrine qui avait de quoi lui plaire, puisqu'elle satisfaisait la dualité de sa nature ; c'était essentiellement une justification rationnelle de la réalité, bien plutôt qu'une explication de cette réalité ; le rationnel y apparaît comme réel, et le réel comme rationnel ; les domaines de l'existence et de la pensée se réduisent à un seul, qui est celui de l'idée. L'intelligence infinie crée l'univers, mais non d'un coup ; elle agit par développement progressif ; le monde est une « échelle de formes et comme une suite d'états ayant en eux-mêmes la raison de leur succession et de leur être » ; la vie, dans tous les domaines, c'est l'idée en marche, la réalisation progressive du rationnel.

Avant d'avoir écrit un seul de ses livres, Taine avait déjà construit, grâce surtout à Hegel, l'axe de son futur système, les deux pôles de cette philosophie dont il allait faire une doctrine de critique littéraire. D'abord, la théorie des « conditionnements » : les sentiments et les pensées sont des produits naturels et nécessaires, « enchaînés entre eux ». Ensuite la théorie de la faculté maîtresse : « Un système, notait-il en 1850, est un être organisé dont l'âme est une idée générale, une proposition générale : c'est cette proposition qu'il faut trouver. » Il fallut quinze ans à Taine pour mettre au point sa théorie et l'amener au degré de rigueur qu'il lui donna enfin dans l'*Introduction* à l'*Histoire de la littérature anglaise ;* mais la charpente en était solidement construite dans son esprit, bien avant le premier de ses essais ou la première de ses recherches historiques.

LES PREMIERS ÉCRITS (1853-1862)

❀ *La thèse de doctorat de Taine,* Essai sur les Fables de La Fontaine (*1853*), *a été complètement remaniée, sous le titre de* La Fontaine et ses Fables, *dès la troisième édition* (*1861*) ; *l'ordonnance générale a été modifiée ; partout l'ancien texte a été refondu.* — *Le* Voyage aux eaux des Pyrénées (*1855*) *a été « refondu et récrit presque en entier », dès la deuxième édition* (*1858*), *sous le titre de* Voyage aux Pyrénées ; *Taine avait dû aller soigner sa gorge à Saint-Sauveur, en 1854, et un libraire lui avait facilité ce voyage, en le chargeant de rédiger un Guide aux eaux des Pyrénées.* — *L'*Essai sur Tite-Live, *paru en 1856, était écrit dès la fin de 1855 ; le sujet en avait été indiqué pour le concours académique de 1854 : le travail choqua ; le concours fut ajourné ; Taine remania son livre ; il obtint le prix en 1855.* — *L'étude sur* les Philosophes français du XIX^e^ siècle, *publiée en 1857, a paru dans la* Revue de l'Instruction publique *du 14 juin 1855 au 9 octobre 1856 ; la deuxième édition* (*1860*) *fut corrigée et plusieurs passages adoucis ; à la troisième édition* (*1868*), *Taine remania son livre, et lui donna pour titre* les Philosophes classiques du XIX^e^ siècle en France. — *Les* Essais de critique et d'histoire (*1858*), *recueil des principaux articles publiés par Taine de 1853 à 1858, ont été considérablement remaniés, en 1866, 1874, 1882 ; la dernière édition* (*1904*) *classe les articles dans l'ordre chronologique de leur première apparition ; il a été fait de même pour les récentes éditions des* Nouveaux Essais (*1901*) *et des* Derniers Essais (*1903*).

SI ON LIT aujourd'hui *La Fontaine et ses Fables,* on y trouve un exposé complet de la doctrine de Taine avec tous ses corollaires et une application intégrale et rigoureuse de cette doctrine au cas de La Fontaine. Mais cet aspect de l'œuvre n'est pas l'aspect original, et si l'on veut bien préciser le point de départ des idées de Taine, il faut se reporter à la petite brochure intitulée *Essai sur les Fables de La Fontaine, thèse pour le doctorat ès lettres..., par H. Taine, licencié ès lettres, ancien élève de l'École normale* (1853) : l'intention et les conclusions sont tout autres. Le jeune philosophe, préoccupé d'obtenir vite son titre de docteur ès lettres, s'est borné à ouvrir son Hegel, à y relire une théorie générale d'esthétique et l'application de cette théorie à la Fable ; puis à les transposer pour l'usage des lecteurs français et aux dépens de La Fontaine. Or le beau, selon Hegel, était quelque chose de tout rationnel, de très supérieur à la nature, l' « essence réalisée » ; il avait « pour destination de saisir et de représenter le réel comme vrai, c'est-à-dire dans sa conformité avec l'idée, conforme elle-même à sa véritable nature ou parvenue à l'existence réfléchie ». De ce point de vue, l'humble fable, grâce à sa morale obligée, prenait une valeur inattendue : elle n'est intéressante que parce qu'elle donne à un objet réel pris dans la nature un sens plus général que celui qu'il offre immédiatement par lui-même. Le livre de Taine, inspiré de ces idées, offrait essentiellement une « théorie de la fable poétique » et une « étude sur les conditions du beau », dans lesquelles avaient été insérés, de façon assez bizarre, des commentaires sur les caractères et l'action dans les fables de La Fontaine.

Avec le *Voyage aux Pyrénées* et l'*Essai sur Tite-Live,* on voit la doctrine se préciser. Le *Voyage aux Pyrénées* mit Taine en contact avec la réalité ; mais comme il se sentait quelque difficulté à *voir* directement les paysages et les gens, il s'est précipité sur les documents historiques que gardaient les bibliothèques des villes où il passait ; les faits historiques et les impressions personnelles se sont mêlés. Pénétré de l'idée du « devenir » hegelien, de la liaison rigoureuse qui assemble, à travers le temps comme à travers l'espace, les parties d'un même tout, il a retrouvé la race pyrénéenne dans ses vieilles

chroniques, le paysage pyrénéen dans les grandes convulsions géologiques originaires; il a même commencé à noter l'influence du climat, se contentant d'abord d'analogies poétiques. L'*Essai sur Tite-Live* fut pour Taine une excellente occasion d'appliquer sa théorie de la faculté maîtresse et d'opposer la conception moderne, allemande, scientifique, de l'histoire à la conception tout oratoire et artistique de l'Antiquité. De là cette formule de l' « historien orateur », si rigoureusement déduite, pour affirmer, à travers quelques précautions académiques, le déterminisme psychologique et historique. « La faim, la douleur, les différences de religion et de race, le besoin de jouir et d'agir sont partout les ressorts de l'histoire, comme la pesanteur et la chaleur sont partout les moteurs de la nature. »

Tel est le système, à l'origine : essentiellement une théorie de l'interdépendance des facultés de l'homme, subordonnées à une faculté maîtresse; des formules de plus en plus larges, à mesure qu'on passe des individus aux époques, puis aux races; l'histoire donnée comme la meilleure des méthodes pour comprendre le présent, puisque le passé se réalise dans le présent; accessoirement, quelques idées encore mal assemblées sur la prépondérance des causes matérielles. C'est ce système que Taine appliqua dans les nombreux essais qu'il publia de 1853 à 1858 : on en trouve un type remarquable dans le fameux article sur Racine (1858); c'est à cet état, très exactement, que nous voyons sa doctrine dans la préface de la première édition des *Essais de critique et d'histoire*.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ANGLAISE

❧ *A la fin de 1854, Taine proposa à un éditeur parisien d'écrire un volume sur Shakespeare : on lui demanda de rédiger une* Histoire de la littérature anglaise, *en un volume. Il travailla pendant huit ans à son livre, qui fut publié par fragments dans diverses revues, de janvier 1856 à décembre 1863. L'œuvre parut dans les premiers jours de 1864, en 3 vol. ; un quatrième volume fut donné en octobre :* les Contemporains, *où Taine reproduisit deux plaquettes éditées en janvier-février 1864 :* le Positivisme anglais, étude sur Stuart Mill, *et* l'Idéalisme anglais, étude sur Carlyle. *La deuxième édition parut en 1866, en 4 vol., complétée, en 1869, par l'actuel tome V (ancien tome IV); depuis, l'œuvre a toujours été rééditée en 5 tomes. — On joindra à l'*Introduction *la préface de la deuxième édition des* Essais de critique et d'histoire (*mars 1866*).

L'*Introduction* à l'*Histoire de la littérature anglaise* codifie en une cinquantaine de pages tout le système de critique historique de Taine. Les principales propositions sont les suivantes. Les documents historiques ne sont que des indices au moyen desquels il faut reconstruire l'individu visible; l'homme visible n'est qu'un indice au moyen duquel on doit étudier l'homme intérieur; les états et les opérations de l'homme intérieur ont pour causes certaines façons générales de penser et de sentir. Les forces principales qui créent ces dispositions, les *facultés maîtresses*, d'où tout dérive, sont la « race », le « milieu » et le « moment »; la race, c'est-à-dire les dispositions héréditaires, « jointes à des différences marquées dans le tempérament et dans la structure des corps »; le milieu, c'est-à-dire le climat, le sol, les circonstances politiques durables, les conditions sociales permanentes; le moment, c'est-à-dire une époque plus ou moins longue où se modifient les forces primordiales : « outre l'impulsion permanente et le milieu donné, il y a la vitesse acquise. » Dès lors l'histoire devient un problème de mécanique physiologique; dans les sciences morales et dans les sciences physiques, « la matière est la même et se compose également de forces, de directions et de grandeurs; on peut dire que dans les unes et dans les autres l'effet final se produit d'après la même règle. Il est grand ou petit, selon que les forces fondamentales sont grandes ou petites et tirent plus ou moins exactement dans le même sens, selon que les effets distincts de la race, du milieu et du moment se combinent pour s'ajouter l'un à l'autre ou pour s'annuler l'un par l'autre... Si ces forces pouvaient être mesurées et chiffrées, on en déduirait comme d'une formule les propriétés de la civilisation future ».

En attendant, Taine formule des lois : loi de la formation d'un groupe de faits, comme par exemple la religion, la famille; loi des dépendances mutuelles de ces faits; loi des influences proportionnelles du milieu, de la race ou du moment. Ce sont des lois de l'ordre psychologique; en effet, le but dernier n'est que de retrouver l'état moral qui permet et conditionne une littérature, une philosophie, une société. « L'histoire est au fond un *problème de psychologie*... La vraie histoire, dira-t-il un peu plus tard, serait celle des cinq ou six idées qui règnent dans une tête d'homme : comment un homme ordinaire, il y a deux mille ans, considérait-il la mort, la gloire, le bien-être, la patrie, l'amour et le bonheur? » Et la littérature, c'est de l'histoire; pas de documents meilleurs que ceux « qui nous remettent devant les yeux les sentiments des générations précédentes ». L'étude de l'Angleterre que Taine entreprend alors a pour but essentiel de montrer le passage d'un état moral : « le Saxon barbare », à un autre état moral : « l'Anglais d'aujourd'hui ».

Le *climat*, la *race*, le *moment* : la nouveauté de l'*Introduction*, c'est, on le voit, la théorie même de la faculté maîtresse, parvenue, grâce à des distinctions et à des classifications, à son plein épanouissement. Une grande influence a passé par là, celle d'Auguste Comte, que Taine lut ou relut vers 1861. Il trouva chez le philosophe positiviste de longs développements sur les services que la biologie peut rendre à la philosophie, toute une théorie du milieu organique et de son influence prépondérante. C'est de quoi il a enrichi son système; à une construction surtout métaphysique et psychologique, inspirée de Hegel, de Herder, de Stendhal, il a donné une large base de réalité; il a fait plonger les racines de l'esprit dans le courant de la vie universelle. Sa doctrine a bénéficié ainsi du prestige de la biologie positive; une perpétuelle analogie est établie entre la psychologie et la biologie; à force de parler d'analogie, Taine a bien pu penser qu'il y avait identité.

Ces analogies ne nous paraissent plus aujourd'hui que ce qu'elles sont, de simples rapprochements verbaux, propres à créer de belles suggestions, à ordonner des recherches, à indiquer des directions provisoires; sous les *lois* de Taine, sous ses formules qui ont l'air de théorèmes, nous retrouvons souvent de simples impressions littéraires, très ingénieuses, très compréhensives. Et, dès lors que nous ne reconnaissons plus une valeur scientifique aux postulats, la rigueur de la démonstration basée sur ces postulats devient inopérante. Nous constatons, par exemple, avec une surprise inquiète, que les idées maîtresses de Taine sur l'Angleterre, sa conception de « l'homme intérieur » de race anglaise sont exposées, très précisément, dans un article de 1857, sur *M. Troplong et M. de Montalembert*. La conclusion n'est donc pas, comme on pourrait le croire, le résultat des recherches, des inductions; c'est une conception à priori, affirmée dès le début de l'enquête, et que l'auteur s'est borné à faire réapparaître, en manière de conclusion.

L'abondance des faits elle-même devient parfois suspecte. « Quand je vois, avouait-il, un fait, une chose vivante *qui prouvent une idée abstraite*, cela me donne un coup dans la poitrine. » Les faits ne lui servaient guère qu'à cela : non pas à construire des idées abstraites, mais à les *prouver*. Aussi bien était-il porté à ne voir que les faits qui pouvaient lui servir de preuve. « La vue des choses n'a point démenti les prévisions du cabinet, écrivait Taine au cours d'un voyage en Angleterre... Les formules générales restent, à mon avis, entièrement vraies. J'en conclus que les opinions que nous pouvons nous former sur la Grèce et la Rome antiques, sur l'Italie, l'Espagne et l'Angleterre de la Renaissance sont exactes, et qu'*un historien possède dans les livres un instrument très puissant, une sorte de photographie très fidèle, capable de suppléer presque toujours à la vue physique des objets.* »

TAINE ET LE RÉALISME

L'outrance de ce système ne choqua que peu de gens; ce fut même, pour une génération enthousiaste du positivisme, la principale raison qu'on eut de l'admirer. Et l'*Histoire de la littérature anglaise* fit triompher, surtout à cause de sa préface, la doctrine de Taine. Évidemment le livre était, avant tout, une très savante et très belle histoire de la vie intellectuelle en Angleterre; les Anglais paraissent l'avoir particulièrement appréciée comme telle. En France, les divers chapitres de cette grande œuvre furent surtout regardés, qu'il s'agît de Shakespeare ou de Byron, comme de successives et triomphantes démonstrations des grands théorèmes liminaires.

Cette doctrine impressionna fortement les littérateurs, parce qu'elle élargissait à l'infini le domaine scientifique; elle y incorporait les historiens, les critiques, les romanciers; elle les invitait à collaborer, tous, à la grande enquête du siècle sur l'homme; chacune de leurs œuvres avait sa valeur pour la synthèse future! Taine proclama la souveraineté du document, du *fait*, de quelque manière qu'il fût présenté. « Un roman, affirma-t-il en 1861, n'est qu'un amas d'expériences. » C'est l'idée même qui constitue l'armature de ses deux grands et célèbres articles sur Balzac (1858) et sur Stendhal (1864), considérés, au moment de leur publication, comme de véritables manifestes de propagande réaliste. En 1865, au lendemain de la *Littérature anglaise*, Taine dit plus nettement encore : « Du roman à la critique et de la critique au roman, la distance aujourd'hui n'est pas grande... Si le roman s'emploie à montrer ce que nous sommes, la critique s'emploie à montrer ce que nous avons été. L'un et l'autre sont maintenant une grande enquête sur l'homme, sur toutes les variétés, toutes les situations, toutes les floraisons, toutes les dégéné-

rescences de la nature humaine. Par leur sérieux, par leur méthode, par leur exactitude rigoureuse, par leur avenir et leurs espérances, tous deux se rapprochent de la science. »

Dès lors, la manière du romancier, et non plus seulement son dessein, pouvait être celle du physiologiste; son cabinet devenait un laboratoire, et sa table de travail un marbre à dissections : cela justifiait bien des choses. Il était permis désormais d'affirmer le fait, sans précautions, brutalement; le style pouvait avoir cette raideur et cette énergie qui conviennent à la description des phénomènes et à l'énoncé des lois : aucune préoccupation, bien entendu, de la morale; tous les faits, même les pires, les plus scandaleux, peuvent être objet d'étude. C'est Taine qui avait proclamé, dans l'*Introduction* à l'*Histoire de la littérature anglaise*, le fameux axiome : « Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre. » Zola fit tout naturellement de ces mots l'épigraphe de la deuxième édition de *Thérèse Raquin*. Son naturalisme n'a été, en grande partie, à l'origine, qu'une transposition des idées de Taine; et jamais il n'a renié cette influence. Dès 1866, il écrivait un petit travail, *Une définition du roman*, où il appliquait largement la méthode de Taine; vingt ans après, il était encore tout plein de sa pensée. Maupassant et Bourget se sont aussi réclamés de Taine comme d'un maître.

Au dîner Magny, Taine devint l'ami de Flaubert, des Goncourt; il fut adopté par le cénacle des romanciers réalistes. Lui-même eut alors quelque ambition de devenir romancier. Sous l'influence surtout de Stendhal, il entreprit, vers 1861, son *Étienne Mayran*. Ce roman inachevé devait montrer la naissance et la formation d'une âme et d'une intelligence fort semblables à celles de Taine. C'est, comme *le Rouge et le Noir*, comme *la Chartreuse de Parme*, moins un roman qu'une étude de psychologie, où l'auteur apporte un esprit scientifique, des procédés d'exacte analyse, une précision minutieuse des détails et du style. Étienne Mayran est un Julien Sorel qu'on aurait mis au lycée, en 1845, au lieu de le faire entrer au séminaire vers 1825. Taine étudie en lui, comme Stendhal en Julien ou Fabrice, ses propres tendances et ses aspirations les plus fortes. Ce n'est pas, à proprement parler, son existence qu'il raconte, ni son image qu'il dessine, et pourtant son héros ne ressemble qu'à lui. Très vite le nouveau romancier se découragea; il n'acheva pas son livre. Il s'accusait de « copier Stendhal ». Ce n'est point exact; il faisait seulement, avec des procédés analogues à ceux de Stendhal, mais plus systématiques, plus rigoureusement appliqués, l'étude de son esprit; et, pour le mieux étudier, il le transposait, à la manière de Stendhal, légèrement idéalisé, dans un personnage de fiction.

TAINE VERS 1865, d'après une photographie communiquée par M. André Chevrillon.

L'HISTORIEN DE L'ART

❀ *Taine visita l'Italie de février à mai 1864.*

Le Voyage en Italie *fut publié dans la* Revue des Deux Mondes *en 1865-1866, et en deux volumes en 1866. On y joindra, pour connaître Taine voyageur, les* Notes sur l'Angleterre (*voyage de 1861-1862*), *publiées en décembre 1871, et les* Carnets de voyage, notes sur la province, 1863-1865, *posthumes, publiés en décembre 1896. — La* Philosophie de l'art, *publiée en 1882, a réuni :* De la nature de l'œuvre d'art, *1865 ; la* Philosophie de l'art en Italie, *1867 ;* De l'idéal dans l'art, *1867 ;* Philosophie de l'art dans les Pays-Bas, *1868 ;* Philosophie de l'art en Grèce, *1869, cinq petits volumes où Taine avait recueilli ses leçons professées à l'École des Beaux-Arts.*

CE FURENT ENCORE les circonstances — cette fois la nomination de Taine à l'École des Beaux-Arts — qui l'amenèrent, après avoir fait de la critique littéraire, à s'occuper de beaux-arts. Pour bien accomplir sa tâche, il alla voyager aux pays des belles œuvres, en Italie, en Belgique, en Hollande. On pense bien qu'il emporta ses théories en voyage. Lui-même nous en prévient très honnêtement; les premières pages du *Voyage en Italie* décrivent « l'instrument, âme ou esprit », dont l'auteur use pour voir les œuvres d'art. Cet instrument, dit-il, assez sensible devant les beautés de la nature, l'est beaucoup moins devant les tableaux et les statues; seules lui agréent d'abord les œuvres qui ont ce naturel, cette spontanéité, cette puissance qu'il sait apprécier devant les spectacles de la nature. Pour les autres, « l'éducation historique et critique y pourvoit. Avec de la réflexion, des lectures et de l'habitude, on réussit par degrés à reproduire en soi-même des sentiments auxquels on était d'abord étranger ».

Tout naturellement donc, les tableaux des grands artistes italiens ou les spectacles qu'offrait l'Italie moderne sont entrés dans le « système d'observations et d'idées » de Taine; cela s'est passé comme pour les écrivains d'Angleterre, ou pour les classiques français, ou bien pour un Balzac et un Stendhal. Il semble que la méthode de Taine se soit encore exagérée sur les questions d'art, peut-être bien à cause de son métier de professeur, et de la nécessité où il était de tirer de ses souvenirs, pour les besoins de la chaire, des déductions démonstratives et de claires définitions. Il était d'ailleurs assez intelligent pour comprendre les imperfections de son instrument; il avait une assez grande honnêteté intellectuelle pour dire que sa manière de voyager n'était pas parfaite. « Voyager en critique, les yeux fixés sur l'histoire, analyser, raisonner, distinguer, au lieu de vivre gaiement et d'inventer de verve, qu'est-ce autre chose qu'une manie de lettré et une habitude d'anatomiste ? »

Son *Voyage en Italie* est aujourd'hui, après plus d'un demi-siècle, périmé. Il reste un document fort intéressant pour connaître l'Italie, telle qu'elle était un peu avant 1870. La passion que Taine avait pour le petit fait significatif, le besoin où il était de remplir les casiers de son armoire à fiches, ont aiguisé sa curiosité et l'ont rendu fort clairvoyant. Même quand il s'agit d'art, on ne peut pas dire que cet esprit de système l'ait rendu aveugle. Certes il ne voit qu'un aspect des œuvres, certains traits du tableau, ceux qui satisfont ses théories de psychologue, ou ses habitudes d'historien; mais ce qu'il voit, il le voit bien, et il le traduit aussitôt dans quelqu'une de ces formules, frappées comme de belles médailles, qui jaillissent de toute part sous sa plume. Il définit, par exemple, après quelques tâtonnements de mots, les églises d'Italie : « un casino à l'usage des cervelles imaginatives »; et il enferme dans cette définition toute sa conception de la race italienne, du milieu et du moment... Nous n'y voyons pas tant de richesses, mais simplement une heureuse formule, dont l'exagération même a quelque chose de sympathique, et où nous pouvons accrocher, suivant les cas, notre désir de savoir ou nos souvenirs.

Les théories que Taine a exposées dans son traité *De la nature de l'œuvre d'art*, et les applications qu'il en a faites à l'Italie, à la Grèce, à la Hollande, n'ont pas besoin d'être résumées : ce sont exactement les idées de l'*Introduction* à l'*Histoire de la littérature anglaise*. La critique d'art, impressionniste ou didactique, est résolument abandonnée; l'histoire de l'art passe au premier plan, et cette histoire est toujours une servante de la psychologie. « Pour comprendre une œuvre d'art, un artiste, un groupe d'artistes, il faut se représenter, avec exactitude, l'état général des esprits et des mœurs du temps auquel ils appartenaient. Là se trouve l'explication dernière; là réside la cause primitive qui détermine le reste. » Taine est amené ici à donner une toute particulière importance aux influences du *milieu*, de l'ambiance historique; il reprend avec bonheur et étend, quelquefois jusqu'à les rendre impossibles, ces analogies que Stendhal avait signalées entre l'art italien et l'énergie italienne, entre l'histoire politique du *quattrocento* et ses manifestations artistiques. Quel est le lecteur qui n'avouera pas, après avoir achevé les pages ardentes que Taine consacre au XV^e^ siècle italien, à ses mœurs, à ses fêtes, à ses crimes, qu'il *comprend* mieux les grandes œuvres d'art du temps ? Et il n'est pas sûr que *comprendre* soit toujours très éloigné de *sentir;* du moins est-ce une bonne façon de recréer le passé. Peu importe que les lois posées par Taine, au début d'un chapitre, nous apparaissent, ou non, vérifiées à la fin.

Le dernier des traités qui composent la *Philosophie de l'art*, *De l'idéal dans l'art*, nous signale une grande nouveauté dans l'œuvre de Taine. Au moment même où, à force d'en multiplier les applications, il venait de conduire son système au plus haut degré de rigueur, il se mit à l'abandonner non pas en sa lettre, mais en son esprit. Au point de vue de l'histoire, et pour qui étudie les modalités de l'esprit

humain, il n'y a point de grandes œuvres et des œuvres médiocres : il n'y a que des documents, de valeur inégale au point de vue de l'information, mais semblables par ailleurs ; les questions de morale ne comptent point et les différences esthétiques sont hors de cause. Pour un professeur d'histoire de l'art, c'est tout autre chose ; on n'aurait pas compris qu'il terminât ses leçons sans distinguer, classer, juger. En outre, Taine avait passé la quarantaine et en lui commençait à se dessiner l'évolution intellectuelle et morale qui devait faire d'un matérialiste, honni vers 1865 par M^gr^ Dupanloup, un auteur bien pensant, fort sympathique, vers 1890, aux milieux catholiques et réactionnaires. Tout le traité de *l'Idéal dans l'art* est, à ce point de vue, fort curieux à lire ; l'auteur s'y donne un grand mal pour justifier son droit de juger, d'admirer et de condamner, tout en restant fidèle à une doctrine élaborée dans un tout autre dessein. Taine distingue dans l'idéal des espèces et des degrés, et ayant établi que le but de l'œuvre d'art est de « rendre dominateur un caractère notable » (c'est toujours la théorie de la faculté maîtresse), il introduit une grande distinction : tous ces « caractères notables » n'ont pas la même importance, le *degré de convergence des effets* n'y est pas le même, d'où le droit de les juger artistiquement ; ils n'ont pas non plus le même *degré de bienfaisance*, d'où la nécessité de les classer au point de vue moral. Il y avait là le commencement d'une grande fissure, fort bien dissimulée d'abord, dans un système qui s'était prétendu tout scientifique, conforme à l'intransigeance positiviste.

LE PHILOSOPHE

Taine se remit en 1867 au travail qu'il avait entrepris à Nevers, en 1852, sous forme de thèse de doctorat, sur les sensations. De là est sorti le livre De l'Intelligence *(1870), remanié et réédité en 1878 et en 1883.*

Après son *Voyage en Italie*, après ses premières années d'enseignement à l'École des Beaux-Arts, Taine vit enfin derrière lui, terminés, ces travaux sur des matières de littérature et d'art qu'il n'avait jamais considérés que comme provisoires ; il avait achevé ce long détour que les événements politiques et la brisure de sa carrière universitaire lui avaient imposé, loin de la voie royale de la philosophie. Bientôt de nouveaux événements, les catastrophes de la guerre et de la Commune, devaient le relancer sur les chemins de la critique et de la recherche historiques. Ce philosophe ne put être lui-même et tout à lui que pendant la courte époque où il écrivit et publia *De l'Intelligence*, celui de ses livres qui donnait « la racine de toutes ses idées psychologiques et morales », tous ses postulats et toutes ses conclusions.

« J'ai contribué, écrivit-il alors, pendant quinze ans à des psychologies particulières ; j'aborde aujourd'hui la psychologie générale. » De fait, ce livre ressortit plus à une histoire de la philosophie française qu'à une revue des grandes œuvres littéraires ; malgré l'admirable clarté de l'exposition, il reste fort technique. C'est un travail de psychologie expérimentale, où l'auteur aborde de face et traite à fond des questions qu'il n'avait jusqu'alors qu'effleurées dans ses articles de critique et d'histoire. Après tant d'études sur les œuvres et les hommes, il donnait les résultats de sa grande recherche sur l'homme ; ce n'était, d'ailleurs, qu'un commencement : après l'intelligence, il devait étudier la volonté. Quels sont les éléments de la connaissance, signes, images, sensations ? Quels sont les changements physiologiques qui les conditionnent, les fonctions des centres nerveux ? Quelles sont les diverses sortes de connaissance ? Quel est le mécanisme général de la connaissance, depuis la perception la plus simple jusqu'à l'élaboration de l'idée générale la plus complexe ?

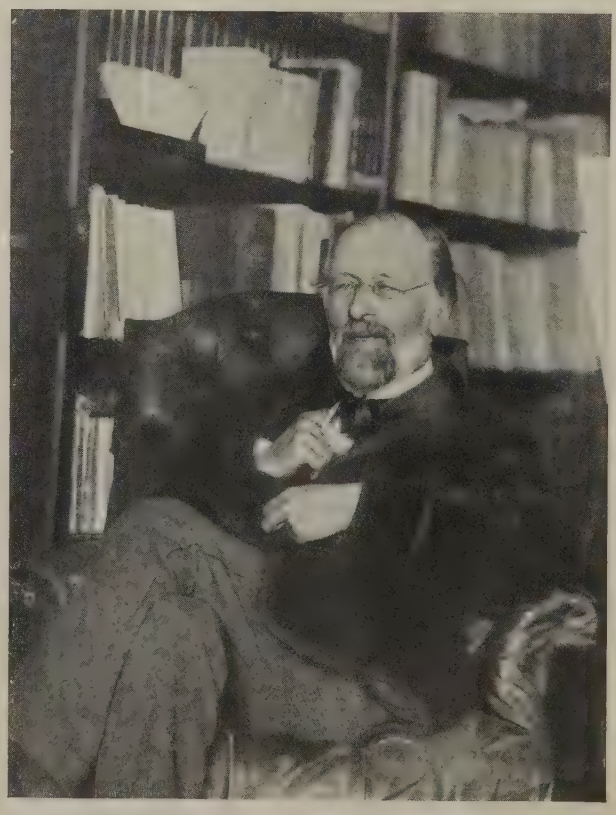
Les philosophes et quelques-uns des historiens de Taine ont tenu à dire que ce livre, en bien de ses pages, pouvait servir les théories idéalistes. C'est possible. Mais ce n'est pas ce que Taine avait voulu faire. Jamais encore il n'avait usé d'une méthode aussi scrupuleusement scientifique ; jamais il n'avait fait autant appel à la physiologie, à l'arithmétique, à l'algèbre ; jamais il n'avait paru se défier autant de ses impressions personnelles, de ses conjectures. « La pure spéculation philosophique, dit-il, n'occupe guère ici que cinq ou six pages. » Et, en effet, les expériences, les expérimentations, les cas pathologiques, etc., voilà ce qui emplit les chapitres de *l'Intelligence*. C'est cela surtout que les contemporains ont lu et admiré, bien plus que les rares passages où Taine, qui semblait s'être bridé, satisfaisait son goût de construction logique et lâchait la bride à son imagination. Les formules et les théories qui sont restées les plus célèbres : celle de la perception extérieure considérée comme une « hallucination vraie » ; celle de la fabrication par l'esprit des « types mentaux » les plus compliqués, comme « l'utile, le beau et le bien », se rattachent au plus pur positivisme. Et le livre de Taine a paru autoriser, pendant de longues années, toute une nouvelle école de psychologie, celle de Ribot et Janet ; or, le succès de la psychologie physiologique, de la psychologie expérimentale devait, selon la pensée d'Auguste Comte, détruire la psychologie traditionnelle, qu'on ne reconnaissait point pour une vraie science, et l'absorber tout entière dans la physiologie.

En 1870, au lendemain de la publication de *l'Intelligence*, avant la guerre, avant *les Origines de la France contemporaine*, Taine incarnait donc les tendances positivistes telles qu'elles triomphaient alors de toutes parts, dans le roman, dans la critique, en histoire, en linguistique, et il semblait même qu'il vînt de s'attaquer au fort central après la chute duquel toute résistance deviendrait impossible, « le mystère de la conscience » ; là encore, il s'était attaché à établir sur les débris des vieilles chimères métaphysiques la toute-puissance du fait et du document.

LE PRESTIGE ET L'INFLUENCE DE TAINE

Son influence était, dès alors, énorme et le fléchissement ultérieur de sa doctrine n'impressionna que peu le public de ses plus ardents admirateurs. Pendant longtemps, d'ailleurs, ce fléchissement n'apparut pas comme très sensible : Taine changea d'opinions, surtout en matière politique, plutôt qu'il ne changea de système et de méthode ; la façade de la doctrine resta la même. Mais les pages réservées aux jugements et aux condamnations prirent dans l'œuvre une place de plus en plus grande. Au nom de sa théorie de l'esprit humain, Taine condamna comme Renan, mais pour d'autres raisons que lui, toutes les formes de gouvernement postérieures au XVII^e^ siècle, et spécialement la Révolution française. Il se trouva que ces condamnations étaient en même temps celle du régime sous lequel la France vivait. Ce fut la raison pour Taine d'un surplus de gloire ; il eut un nouveau public d'admirateurs ; son système, qui avait paru si dangereux quand il assimilait la vertu au sucre et le vice au vitriol, révéla sous la troisième République une efficacité conservatrice qu'on ne lui avait point reconnue sous le second Empire ; à ce moment-là, positivisme, socialisme, matérialisme paraissaient trois choses indissolublement liées. Il est vrai de dire que la méthode et le style de la démonstration ne changèrent point ; il suffit à Taine de modifier ses postulats et ses conclusions ; l'admirable et robuste machine à démontrer qu'il avait construite continua à fonctionner sans être incommodée par ce changement de destination.

Vers 1890, une grande réaction, qui s'esquissait depuis quelques années, se leva contre les tendances positives qui duraient depuis plus d'un demi-siècle et dont le succès, dans tous les domaines, avait fait des mécontents. On se porta surtout à l'attaque du naturalisme, qui, dans sa théorie, procédait de Taine, mais dont les outrances compromet-



Taine vers 1890, d'après une photographie communiquée par M. André Chevrillon.

taient la fortune. Il était tout naturel qu'on s'en prît au grand inspirateur, à Taine lui-même. C'est ce que fit Paul Bourget dans *le Disciple* (1889), en montrant où pouvait conduire la passion de la science seule quand la morale traditionnelle et la religion n'étaient point là pour lui servir de frein. Ce livre, dont le retentissement au moment où il parut ne fut pas d'ailleurs très considérable, ne marque pas un terme au prestige et à l'influence de Taine ; tout au plus indique-t-il une limite dans une certaine direction, une protestation définitive contre les affirmations du positivisme en matière de morale, de religion et de politique.

Taine a continué et il continue aujourd'hui à être très lu, à agir. La fréquente réimpression de tous ses livres est là pour le montrer. Presque tous les hommes d'aujourd'hui, et beaucoup de jeunes gens qui écrivent et qui pensent, ont appris à penser et à ordonner leur pensée auprès de cet esprit dont la robustesse inspire confiance et dont l'ardeur entraîne. Comment, à moins d'être tout à fait insensible au charme du raisonnement, à la beauté des belles lignes droites, ne pas admirer le style de Taine ? La solidité de la pensée, la logique lumineuse du développement s'y reflètent avec une limpidité absolue ; il n'est pas jusqu'à l'aspect typographique qui ne témoigne, dès le premier regard, de cette rigoureuse ordonnance : les petits tirets s'ajoutent aux points et aux virgules pour séparer le théorème initial, puis les différentes parties de la démonstration, puis la conclusion ; toutes les cases tracées dans le sommaire d'un chapitre se trouvent remplies également, et l'on continue à voir se dessiner ces cases, même pleines. Si l'on ne réfléchit point sur les prémisses, si l'on ne discute pas à ce moment-là, il est difficile de se dérober à la prise que l'auteur se donne sur votre intelligence. A cette logique il ajoute un feu intérieur, une sorte d'ardeur contenue, un jaillissement ininterrompu d'analogies, d'images, de métaphores qui ont fait comparer, avec assez de justesse, Taine à un poète de la raison.

Cl. de l'*Illustration*.

LA MAISON NATALE DE RENAN, à Tréguier (Côtes-du-Nord).

Renan

❀ *Ernest Renan est né en Bretagne, à Tréguier, le 28 février 1823 ; il fit ses premières études à l'école ecclésiastique de sa ville natale ; sa mère voulut qu'il fût prêtre. En septembre 1838, sa sœur Henriette obtint pour lui une bourse au séminaire de Paris. Il alla achever ses humanités à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, sous la direction de Mgr Dupanloup (de septembre 1838 à la fin de 1841) ; en 1842 et 1843, il fit ses études de théologie à la succursale d'Issy du grand séminaire de Saint-Sulpice ; en octobre 1843, il passa au séminaire même, où non seulement il entreprit l'étude de l'hébreu, mais commença à l'enseigner ; il y resta jusqu'en octobre 1845. Dès 1843, il avait éprouvé de grands doutes sur sa vocation ; il différa de recevoir la tonsure, bien que ce ne fût pas un engagement irrévocable ; ces premières hésitations se calmèrent et il accepta d'être tonsuré en janvier 1844 ; il reçut les ordres mineurs au mois de juin. Mais, un an après, la crise recommença ; Renan refusa d'avancer au sous-diaconat et il quitta définitivement le séminaire le 10 octobre 1845. Ses maîtres de Saint-Sulpice le traitèrent, dans ces douloureuses circonstances, avec beaucoup de bienveillance ; sa sœur Henriette le soutint matériellement et moralement. Après un séjour de quelques semaines comme répétiteur au collège Stanislas (octobre 1845), qu'il quitta parce qu'on voulait lui faire porter la soutane, il entra comme répétiteur « au pair » à la pension Crouzet (novembre 1845) ; c'est là qu'il connut Berthelot. Il songea un moment à se présenter à l'École normale ; il prit vite ses grades de bachelier, de licencié ès lettres (octobre 1846), de bachelier ès sciences (octobre 1847) ; il fut reçu à l'agrégation de philosophie (14 septembre 1848). Après une courte suppléance au lycée Louis-le-Grand (1848), il est nommé professeur au lycée de Vendôme, mais il ne rejoint pas son poste ; il supplée pendant quelques semaines Bersot au lycée de Versailles (1849). Il fait couronner par l'Académie des inscriptions et belles-lettres, en 1847, un mémoire sur les langues sémitiques, et en 1848 un mémoire sur l'étude de la langue grecque en Occident au moyen âge. La Révolution de 1848 le remplit d'enthousiasme.*

A la fin de 1849, il obtient une mission de l'Institut en Italie (novembre 1849-juin 1850) pour faire des recherches dans la bibliothèque du Vatican, ce qui lui facilita son travail sur Averroès. En 1851, il est nommé surnuméraire au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale (7 avril). En août 1852, il est reçu docteur ès lettres avec une thèse sur Averroès et l'Averroïsme. *Il commence à collaborer à la* Revue des Deux Mondes, *au* Journal des Débats. *Ses premiers travaux de philosophie, de linguistique et d'histoire religieuse lui valent d'être nommé membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres (5 décembre 1856). Il entreprend l'histoire des origines du christianisme ; en 1860, il se fait charger d'une mission archéologique en Phénicie, dont il s'acquitte (1860-1861) pendant l'expédition de Syrie ; sa sœur Henriette, qui l'avait accompagné, meurt au cours de ce voyage (24 septembre 1861) ; lui-même a failli mourir. Le 11 janvier 1862, il est nommé professeur de langues hébraïque, chaldaïque et syriaque au Collège de France ; il fait, le 21 février 1862, sa première leçon sur « la part des peuples sémitiques dans l'histoire de la civilisation » et y traite Jésus d' « homme incomparable » ; son cours est suspendu le 26 février ; l'arrêté ministériel lui fait grief d'avoir « exposé des doctrines qui blessent les croyances chrétiennes et qui peuvent entraîner des agitations regrettables ». L'année suivante, il publie* la Vie de Jésus, *qui, en moins de six mois, est tirée à 60 000 exemplaires et a un retentissement énorme en France et à l'étranger. Deux décrets du 1er juin 1864 suppriment la chaire du Collège de France et, en manière de compensation, nomment Renan sous-directeur adjoint du département des manuscrits de la Bibliothèque impériale ; il refuse cette fonction et « prétend conserver son premier emploi » ; il est définitivement révoqué (11 juin). Il continue à publier les volumes de son* Histoire des origines du christianisme. *Pour écrire* Saint Paul, *il fait un grand voyage en Orient (1864-1865). Il commence à s'intéresser aux questions politiques et sociales, et même, en mai 1869, il se présente aux élections législatives dans la circonscription de Meaux : il obtient près de 7 000 voix sur environ 26 000 votants.*

Le Gouvernement provisoire lui rend sa chaire d'hébreu (17 novembre 1870) ; il deviendra plus tard administrateur du Collège de France (19 juin 1883). Il achève son Histoire des origines du christianisme *(1863-1883), qu'il continue par* l'Histoire du peuple d'Israël *(1887-1893). Il prend une grande part à la réforme de l'enseignement supérieur. Il est élu, le 13 juin 1878, à l'Académie française et y prend séance le 3 avril 1879. Il est depuis longtemps entré dans la gloire ; il connaît même la popularité, au sens le plus mondain du mot. Il meurt à Paris, le 2 octobre 1892.*

Voir Henri Girard et Henri Moncel, Bibliographie des œuvres d'Ernest Renan, *1923 ; James Darmesteter,* la Vie d'Ernest Renan, *1898 ; Jean Pommier,* Renan d'après des documents inédits, *1923.*

LE NOM de Renan s'inscrit tout naturellement à côté de celui de Taine : son influence fut moins profonde, moins durable, mais sa popularité fut plus bruyante, plus étendue ; il occupa beaucoup le

siècle de sa personne. Renan est, comme Taine, un historien, un philosophe, un professeur. Mais sa destinée n'offre pas aux yeux cette belle ligne droite que tracent la vie et les œuvres de Taine. Il veut se faire prêtre, puis ne veut plus. Il dresse contre le christianisme les certitudes historiques, puis il devient le grand maître du scepticisme moderne. Il s'est vanté, avec raison, d'être un tissu de contradictions, rappelant l'*hircocerf* de la scolastique, qui avait deux natures. « Une de mes moitiés, a-t-il dit, devait être occupée à démolir l'autre. » Son succès même a quelque chose de paradoxal : on n'imaginait pas qu'un savant extrêmement spécialisé, un philologue, un professeur de langues chaldaïque, hébraïque et syriaque pût devenir un des directeurs de la pensée du temps. Mieux encore que Taine, Renan symbolise le prestige inouï qu'eurent, pendant la seconde moitié du siècle, la critique et l'histoire. Taine a dit les certitudes qui paraissent résulter de l'enquête historique sur l'esprit humain, et Renan, les grands doutes qui sont aussi un résultat de cette enquête. Leurs deux œuvres, qui d'abord paraissent s'opposer, l'une toute de construction, l'autre surtout de démolition, procèdent exactement, à l'origine, de la même inspiration.

A distance, Renan nous apparaît principalement comme l'auteur de la *Vie de Jésus*. L'année où parut ce livre, on vit s'affronter, dans un combat retentissant, et qui, en France et à l'étranger, sembla décisif à beaucoup de spectateurs, le positivisme historique et le plus fort des spiritualismes, la religion catholique. Le fait même que cette bataille parut gagnée, au profit de la libre pensée, par un échappé de séminaire, frappa les imaginations. Là où une partie du monde catholique put croire à une manifestation nouvelle de l'esprit diabolique, les libéraux de tous les pays virent le signe d'un grand affranchissement. Le sens de l'œuvre et la signification de son succès dépassèrent de beaucoup ce que l'auteur avait prévu; et lui-même employa une bonne partie de sa vie à lutter contre les conclusions, imprudentes à son gré, que le grand public avait tirées de son livre.

LES ANNÉES DE JEUNESSE (1823-1850)

❀ *Sur ces années, voir : 1° les* Souvenirs d'enfance et de jeunesse, *1883, auxquels se rattachent les* Feuilles détachées faisant suite aux Souvenirs, *1892; — 2° les* Lettres du séminaire (1838-1846), *1902; les* Lettres intimes (1842-1845), *1896; les* Nouvelles lettres intimes (1846-1850), *1923; la* Correspondance de Renan et de Berthelot (1847-1892), *1898;* Ma sœur Henriette, *1895 (écrit en 1862)*; *— 3° les* Cahiers de jeunesse (1845-1846), *1906 et 1923, et les* Nouveaux cahiers de jeunesse (1846), *1907; — 4°* l'Avenir de la science, pensées de 1848, *1890; — 5°* Patrice, fragment de roman (*écrit en 1849-1859*), *publié en 1908, et recueilli dans* Fragments intimes et romanesques, *1914; — 6° des lettres d'Italie (1849-1850), publiées dans la* Revue de Paris (*mars-avril 1921*) *et à la suite d'une réédition des* Souvenirs, *1923.*

Au succès de *la Vie de Jésus* avait beaucoup contribué ce qu'on a très souvent appelé le « charme » de Renan. Il nous a invités, lui-même, et plus d'une fois, à en chercher la source et l'explication première dans les circonstances de son enfance. Son origine bretonne et la poésie innée de la race celtique, son éducation toute féminine, son enfance pieuse, sa vocation de prêtrise, sont des données bien difficiles à saisir et à formuler nettement. Pour ce qui est de sa piété, elle ne semble pas avoir été jamais très ardente, ni mystique ; ses maîtres de Tréguier lui reprochaient, quand il avait onze ans, de « se rendre souvent tard à la messe », et, plus tard, de se montrer « indifférent » à l'église; au séminaire, il fut compté parmi les tièdes. Ses lettres de Saint-Nicolas nous le montrent comme un bon élève, très appliqué, et qui avait du style; il est vrai que, en les écrivant, il savait qu'elles devaient être ouvertes par ses directeurs, et peut-être bien prenait-il quelquefois le ton qu'il savait devoir plaire à la maison. La crise de sa vocation, puis de sa foi, ne fut pas brutale; il semble bien que sa sœur Henriette, qui avait un caractère énergique, ait pesé sur ses décisions. De bonne heure il avait été effrayé par le sacerdoce, mais il espéra longtemps pouvoir satisfaire, dans l'Église, ses vraies inclinations. Un examen de conscience, au début de 1843, l'amenait à s'avouer un « goût constant et exclusif pour une vie retirée et tranquille, pour une vie d'étude et de réflexion ». Un de ses maîtres d'Issy, qui était ardent et mystique, disait de lui, par moquerie : « ... Il étudiera sans cesse; mais quand le soin des pauvres âmes le réclamera, il étudiera encore. Bien fourré dans sa houppelande, il dira à ceux qui viendront le trouver : « Oh! laissez-moi, « laissez-moi ! » Un autre de ses maîtres, également mystique, lui disait très brutalement : « Vous n'êtes pas chrétien. »

Il eût pu devenir, et il espéra, quelque temps, devenir, non un prêtre chargé d'un ministère pastoral, mais un professeur de séminaire, un chanoine érudit, un sulpicien hébraïsant; ses maîtres, qui étaient indulgents et libéraux, le poussaient dans cette direction. Mais ses travaux d'exégèse, son étude de l'hébreu, la rigueur croissante de ses conclusions rendirent ce compromis impossible. « Ma foi, aimait-il à proclamer, a été détruite par la critique historique, non par la scolastique, ni par la philosophie. » Tout son travail, de la vingtième à la trentième année, fut de dresser pour lui-même, avant de la donner aux autres, la liste des « impossibilités scientifiques du catholicisme »; mais il se défendait d'être athée. « Je donnerais tout au monde, écrit-il dans *Patrice* (1849), pour redevenir catholique ; mais, pour être catholique, il faudrait croire que la femme de Loth a été bien réellement changée en statue de sel, que les premiers chapitres de la *Genèse* représentent une histoire *réelle*, que le *Pentateuque* est bien *réellement* l'œuvre de Moïse, que le livre qui porte le nom de Daniel est bien réellement de Daniel, que la légende du Christ est vraie à la lettre. Or je parierais vingt fois ma vie et mon salut éternel que la femme de Loth n'a pas été changée en statue de sel, que les premiers chapitres de la *Genèse* ne sont qu'un mythe, que le livre dit de Daniel n'est pas de Daniel, que tout l'édifice du christianisme orthodoxe est inacceptable à la critique... Est-ce ma faute ? »

Au sortir du séminaire, et dans tout l'enivrement que lui donna ce premier et grand usage qu'il faisait de la critique historique, il se précipita vers la science, vers toutes les sciences, avec une furieuse ardeur de travail. Il renonça à l'École normale, et à l'enseignement, comme il avait renoncé à la prêtrise, pour se livrer tout entier, au prix d'une vie plus gênée, à la libre recherche. Ce fut une période d' « encéphalite aiguë », comme lui-même l'a appelée, dont les *Cahiers de jeunesse*, les *Nouveaux cahiers*, *l'Avenir de la science* portent admirablement témoignage. Ce fut aussi l'époque de sa grande amitié avec Berthelot, qui lui ouvrit le monde des sciences; *l'Avenir de la science* « représente le premier bouillonnement de leurs deux jeunes têtes; mélange des vues courantes des philosophes et des savants de cette époque avec leurs conceptions personnelles, alors ébauchées et confuses » ; une grande partie des idées qui vont inspirer Renan, pendant la première moitié de sa vie d'érudit et d'homme de lettres, s'y expriment avec une ferveur qui est pleine, à la fois, de noblesse et d'ingénuité; il en a d'ailleurs utilisé bien des pages dans ses premiers articles; il « débita en détail » son « vieux Pourana ».

Il manquait à ce jeune homme merveilleusement intelligent, qui avait toujours vécu dans l'ombre de la cathédrale de Tréguier, derrière les murs d'un séminaire, dans les amphithéâtres de la Sorbonne et du Collège de France, entre les murs d'une petite chambre, vraie cellule de moine travailleur, — il lui manquait le contact avec l'art, le goût de la grâce et l'amour des belles formes. Ce fut un voyage en Italie, accompli de 1849 à 1850, qui commença à lui révéler la beauté plastique et lui donna le sens de l'Antiquité. Il avait alors vingt-six ans. Bien des pages de *Patrice* sont déjà comme une esquisse de la *Prière sur l'Acropole*.

TRAVAUX DE LINGUISTIQUE ET D'EXÉGÈSE (1850-1863)

❀ Averroès et l'Averroïsme, *1852;* Histoire générale et système comparé des langues sémitiques, *1855* (*mémoire couronné en 1847*); Études d'histoire religieuse, *1857* (*recueil d'articles*); De l'origine du langage, *1858* (*travail d'abord publié dans* la Liberté de penser, *1848*); Nouvelles considérations sur le caractère général des peuples sémitiques, *1859;* le Livre de Job, *1858;* le Cantique des Cantiques, *1860;* l'Ecclésiaste, *1882* (*trois traductions, avec introduction historique et commentaire*) ; Essais de morale et de critique, *1859* (*recueil d'articles publiés de 1851 à 1859*). — *On y joindra les* Nouvelles études d'histoire religieuse, *1884.*

Les premiers livres de Renan sont tout d'érudition : Averroès, les langages sémitiques, l'origine du langage, tels furent les sujets qui plurent d'abord au jeune philologue, enfin émancipé. Dès ce temps-là aussi, il commença à écrire, dans la *Revue des Deux Mondes* et le *Journal des Débats*, des articles où il exposa les résultats les meilleurs de son effort de savant; il apprit à écrire avec une grâce et un charme qui lui furent vite tout naturels. On ne saurait ici passer tout à fait sous silence ses travaux de pure érudition, puisqu'on y voit s'y former et s'y assurer la méthode dont usera l'auteur des *Origines du christianisme*. Les grandes lignes de son système philosophique s'y esquissent aussi. Il avait écrit, dans *l'Avenir de la science*, que l'histoire et la critique révéleraient les grands secrets : le premier, et le plus utile de ces secrets, c'était la nature de l'esprit humain. « L'histoire de l'esprit humain, déclara-t-il dans la préface d'*Averroès*, est la plus grande vérité ouverte à nos investigations. » Or la philologie permettait d'accéder à cette vérité, restée jusqu'alors embrumée, à cause de la façon vicieuse qu'on avait de la chercher. « Le grand

Cl. de l'*Illustration*.

LE CLOÎTRE DE TRÉGUIER.

progrès de la critique, disait-il encore, a été de substituer la catégorie du *devenir* à la catégorie de l'*être*. » Tout se ramenait à des questions d'origine.

Or les formes primitives du langage nous donnent le moyen de reconstituer, avec assez d'exactitude, la pensée primitive qui a cherché à s'exprimer par elles. Du moins c'était l'illusoire persuasion des linguistes d'alors ; et Renan s'attacha à la vieille question de l'origine du langage, pour ruiner tout à fait la théorie selon laquelle il serait de création divine, mais aussi pour commencer l'« embryogénie » de l'esprit humain. C'était une matière qui était encore du domaine de la philosophie ; avec la langue des Sémites, il se trouva en pleine linguistique et sur son terrain.

Toute son étude, sur cette question, est dirigée par la préoccupation d'aboutir à des conclusions de psychologie historique. Il s'intéresse passionnément aux Sémites, parce que c'est dans leur histoire qu'il doit trouver l'explication première du grand fait catholique, et qu'il éclairera ainsi un des plus essentiels problèmes de l'histoire de l'humanité. Ce sont les Sémites, dit-il, qui ont inventé le monothéisme, et ils en ont fait cadeau aux civilisations occidentales ; de la rencontre de l'esprit sémite et de l'esprit aryen est né le monde moderne. Or le monothéisme suppose un besoin passionné d'unité ; Renan retrouve, très ingénieusement, très artificiellement, pense-t-on aujourd'hui, ce désir d'unité dans la langue, dans la société, dans toute la civilisation sémite. Mais cette étude sur une langue et une société primitives n'est en réalité qu'un travail d'approche ; à l'horizon de sa recherche, Renan voit déjà la figure de Jésus ; et, remettant à plus tard l'histoire du peuple d'Israël, il court à cette grande histoire du christianisme, dont le peu qu'il sait déjà a suffi à bouleverser sa vie intellectuelle.

L'HISTORIEN DU CHRISTIANISME

❀ *L'*Histoire des origines du christianisme *comprend sept volumes :* Vie de Jésus, *1863 (édition populaire, 1864)* ; les Apôtres, *1866 ;* Saint Paul, *1869 ;* l'Antéchrist, *1873 ;* les Évangiles, *1877 ;* l'Église chrétienne, *1879 ;* Marc-Aurèle, *1881, et un index paru en 1883. — Les* Conférences d'Angleterre *(faites en 1880) résument les idées de Renan sur Rome et le christianisme et sur Marc-Aurèle.* — Histoire du peuple d'Israël, *5 vol., 1887-1893. — On a publié récemment un* Essai psychologique sur Jésus, *1921, qui date de 1845 (Renan était encore au séminaire). — A la* Vie de Jésus *on doit rattacher les deux volumes de la* Mission de Phénicie, *1864-1874.*

L'*Histoire des origines du christianisme* a occupé Renan pendant vingt-cinq ans environ, et, si l'on joint à cet ouvrage son *Histoire du peuple d'Israël*, qui en est l'introduction toute naturelle, et ses premières recherches sur les langues sémitiques, on constate que cette *Histoire* lui a pris toute sa vie depuis la sortie de Saint-Sulpice jusqu'à sa mort, bien près de cinquante ans. Tous ses autres livres ne furent que de courts repos pendant cette immense tâche.

Le dessein de Renan était si net que, dès 1848, il en a tracé le programme dans *l'Avenir de la science*. Il y signalait, comme un des meilleurs moyens d'écrire l'histoire de l'esprit humain, « l'étude comparée des religions, établie sur la base solide de la critique ». Il condamnait l'état d'esprit des encyclopédistes, pour lesquels le fait religieux ne donne, à l'analyse, que superstition, crédulité et fanatisme. Les religions, la catholique surtout, lui apparaissaient comme une des plus belles productions spontanées de l'humanité primitive ; leur étude, ainsi que celle du langage, devait permettre d'atteindre le tréfonds de l'âme humaine. « La vraie histoire de la philosophie, écrivait-il, est l'histoire des religions. L'œuvre la plus urgente pour le progrès des sciences de l'humanité serait donc une théorie philosophique des religions... Le livre le plus important du XIX^e^ siècle devrait avoir pour titre : « Histoire critique des origines du christianisme. » Œuvre admirable que j envie à celui qui la réalisera, et qui sera celle de mon âge mûr, si la mort et tant de fatalités extérieures qui font souvent dévier si fortement les existences ne viennent m'en empêcher. » Dès ce moment-là, Renan posait sa grande idée directrice : « le christianisme est un fait juif. » Il faut donc chercher ses origines non pas dans les œuvres des Pères de l'Église, très postérieures, et qui ont subi des influences grecques, mais « dans les livres deutéro-canoniques, dans les apocryphes d'origine juive, dans les œuvres des judéo-chrétiens ». Ensuite, il faudra montrer comment la croyance de la petite secte juive primitive est devenue la religion d'une grande partie de l'humanité. Cette histoire sera fort difficile à écrire, car les documents historiques manquent ; « mais la critique peut retrouver l'histoire sous la légende, ou du moins retracer la physionomie caractéristique de l'époque et des œuvres ».

Le but, l'esprit, la méthode du grand livre, tout est indiqué dans ces pages de *l'Avenir de la science*. L'entreprise était nouvelle en France, où l'Église avait toujours monté bonne garde autour des recherches d'exégèse biblique. On le vit bien, puisqu'il fallut des années à Renan, déjà suspect, pour se faire nommer professeur d'hébreu au Collège de France ; et puisqu'il fallut quelques jours seulement, après qu'il eut inauguré son enseignement, pour qu'on l'empêchât de remonter en chaire. Mais, dans les pays protestants, en Allemagne surtout, ce genre de travaux était fréquent ; et c'est là que Renan est allé chercher ses premières inspirations. On l'a appelé quelquefois,

UN PAYSAGE DE JUDÉE : LE LAC DE GÉNÉSARETH. — C'est au mois d'avril 1861 que Renan visita la Galilée et contempla ce qu'il appelle « l'horizon de Jésus ».

vers 1865, « le Strauss français » ; en effet, il recommençait, à trente ans de distance, la tentative, et même les aventures de Strauss. Professeur de séminaire, David-Frédéric Strauss avait publié dès 1835 une *Vie de Jésus* (traduite en français en 1839) qui avait provoqué un gros scandale, non pas européen comme le livre de Renan, mais allemand. Lui aussi, il avait dû, mais moins vite, devant l'émoi du public allemand et suisse, abandonner son enseignement; il ne rompit d'ailleurs que très tard avec le christianisme. Sa thèse, que Renan produisit avec éloge dans un article sur *les Historiens critiques de Jésus*, mettait le christianisme sur le même pied que les religions antiques, expliquant tout, selon la mode d'alors, par des « mythes » : les récits relatifs à la mort de Jésus ne sont que « le produit des sentiments, des idées, des croyances qui prédominaient au sein de la première communauté chrétienne ». Ce principe d'explication, Renan le retint ; mais il l'appliqua avec plus de souplesse et d'intelligence critique ; il ne voulut pas renoncer à montrer la personnalité vivante et agissante du fondateur du christianisme.

La valeur scientifique de la *Vie de Jésus* de Renan et des *Origines du christianisme* a été fort âprement contestée, en France et à l'étranger. La question semble tranchée aujourd'hui; du moins on peut lire dans une histoire récente du christianisme cette phrase péremptoire et sèche : « La *Vie de Jésus* de Renan est scientifiquement négligeable. » De pareilles valeurs sont difficiles à peser, car elles sont très relatives au temps; tous les travaux d'histoire vieillissent, et très vite. Renan avait certainement voulu faire œuvre de science : il a dressé un formidable catalogue de toutes les sources juives et chrétiennes; et cette masse de textes, il l'a dépouillée avec la plus scrupuleuse critique ; il a cherché à les dater tous, à les éclairer par le plus grand nombre possible de témoignages contemporains. Les corrections et les additions qu'il a apportées à la *Vie de Jésus* témoignent de sa déférence devant la critique, quand elle provenait d'un savant mieux informé que lui sur tel ou tel point, et non d'un polémiste passionné.

Mais surtout, — et c'est là qu'il faut tenir compte du temps, et de la rapidité avec laquelle évoluent aujourd'hui les formes de la pensée, — il a fait triompher dans les études d'histoire religieuse un principe : la négation du surnaturel. Jamais cette méthode rationnelle n'avait été appliquée aux textes sacrés et à la religion vivante avec cette rigueur. De là les grandes colères, les effrois et les enthousiasmes qu'a suscités la *Vie de Jésus*. On sentit parfaitement que Renan, au fond, et bien que ce ne fût pas tout à fait sa pensée, traitait le christianisme comme l'une quelconque des religions mortes de l'Antiquité ; comme un simple fait religieux que l'on peut disséquer, sans tenir compte de ce qu'il vit à l'heure actuelle, ni des révoltes que provoque cette vivisection. La religion lui apparaissait si bien sous cet aspect de simple phénomène, objet d'une science indifférente, qu'il rêvait parfois à la possibilité d'y introduire la méthode expérimentale, qui est la consécration dernière de la valeur scientifique d'une recherche. Il s'est amusé à imaginer l'emploi qu'un capitaliste curieux pourrait faire de ses millions pour déterminer artificiellement en Asie, au pays béni des enthousiasmes de foi, quelques « grands cyclones religieux ». Si cette expérience était tentée, on aurait, disait-il, répété au prix de bien des catastrophes individuelles et de quelques bouleversements sociaux les premiers moments d'une religion naissante ; on aurait fait surgir à nouveau ses prophètes, ses voyants, ses croyants ; on aurait dirigé la création de la légende, constitué des communautés, inspiré des évangiles.

Les plus grands reproches qu'on ait adressés aux *Origines du christianisme* reviennent, en réalité, à critiquer la valeur même de la méthode de Renan. Cette méthode, il l'a très clairement définie. Comme Taine, il n'est pas essentiellement un historien qui veut recueillir des faits sûrs, rien que ceux-là, et le plus possible; il est un psychologue qui se sert de l'histoire pour mieux comprendre les tendances fondamentales de l'esprit humain. Rassembler les documents n'est qu'un travail préparatoire ; c'est avec leur interprétation que commence le véritable effort du savant. Or cet effort est tout de psychologie; la méthode ne saurait être que psychologique.

Dès 1845, dans ce curieux *Essai psychologique sur Jésus* que l'on a récemment exhumé, Renan, cherchant à résoudre le grand problème que vient d'ouvrir pour lui la crise de sa foi, ne se préoccupe que de solutions psychologiques. Trop près encore de son temps de piété et de sa culture théologique, il n'abandonne pas tout à fait l'idée de miracle. Il songe, pour expliquer Jésus, à des « lois psychologiques extraordinaires » ; mais c'est uniquement dans des mécanismes spirituels qu'il voit l'explication possible. Plus tard, son information s'étant étendue, et ses inquiétudes tout à fait apaisées, il ne trouva plus rien d'extraordinaire dans la destinée de Jésus, entendez, rien qui ne pût s'expliquer par les seules ressources de la science et de la critique. Mais le point de vue psychologique resta toujours son point de vue favori ; c'était le goût du temps : dans un pareil sujet, Sainte-Beuve et Taine n'en eussent pas usé autrement. D'ailleurs les documents que ce sujet lui imposait de manier lui auraient sans doute dicté son procédé; ils sont pauvres d'histoire, surtout aux temps les plus anciens du christianisme, et ne valent que par les interprétations plus ou moins subtiles que l'on est tenté d'en donner.

Très nettement, dès la préface de sa *Vie de Jésus*, Renan délimita l'espèce de vérité dont il se contentait, et qui lui plaisait; il a plusieurs fois répété, sans la varier, sa formule directrice. « L'histoire, pense-t-il, n'est pas un simple jeu d'abstractions, les hommes y sont plus que les doctrines. Ce n'est pas une certaine théorie sur la justification et la rédemption qui a fait la Réforme; c'est Luther, c'est Calvin... Le fait fécond, unique, grandiose, qui s'appelle le christianisme... est l'œuvre de Jésus, de saint Paul, de saint Jean. Faire l'histoire de Jésus, de saint Paul, de saint Jean, c'est faire l'histoire des origines du christianisme. » Biographique, cette histoire est forcément psychologique; et la part de l'interprétation est considérable. « Dans un tel effort pour faire revivre les hautes âmes du passé, une part de divination et de conjecture doit être permise... Dans des histoires comme celle-ci, où l'ensemble seul est certain, et où presque tous les détails prêtent plus ou moins au doute par suite du caractère légendaire des documents, l'hypothèse est indispensable. » L'honnêteté du savant doit être de ne jamais offrir des hypothèses pour des certitudes. « La conscience de l'écrivain doit être tranquille, dès qu'il a présenté comme certain ce qui est certain, comme probable ce qui est probable, comme possible ce qui est possible. » Or c'est le possible qui tient la plus grande place; le but de l'historien est de reconstituer un système psychologique tel que le lecteur moderne puisse se donner une idée claire et rationnelle des grands phénomènes religieux; les lois de l'esprit étant jugées éternelles, et toujours pareilles dans leurs manifestations, il y a de fortes chances pour que ce qui est vraisemblable aujourd'hui ait été vrai autrefois. Le résultat de cette recherche, dit encore Renan, « ne saurait être que d'entrevoir des possibilités, des nuances fugitives ». La narration « s'interdit de raconter comment une chose s'est passée, mais se borne à dire : voici une ou deux des manières dont on peut concevoir que la chose s'est passée ». Le contrôle est donc purement subjectif; il faut obtenir, non pas « la petite certitude des minuties », mais « la justesse du sentiment général, la vérité de la couleur... Le grand signe qu'on tient le vrai est d'avoir réussi à combiner les textes d'une façon qui constitue un récit logique, vraisemblable, où rien ne détonne ».

Nous avons multiplié ces textes, que l'on recueille tout le long de l'œuvre — dans la *Vie de Jésus*, dans *les Apôtres*, dans *Marc-Aurèle* et jusque dans l'*Histoire du peuple d'Israël*, — afin qu'on ne soit point tenté de faire inutilement à Renan le reproche d'une attitude qu'il a parfaitement voulue. On ne saurait plus aimablement renoncer aux « certitudes » de l'histoire; et Taine parle sur un autre ton de la façon dont se sont déroulées les phases successives de la Révolution française. Même dans les pages où les constructions de Renan semblent le plus persuasives, il ne faut pas perdre de vue le but qu'il s'est proposé. Il faut se souvenir aussi qu'il aimait à conter le propos

Cl. Adam-Salomon.

ERNEST RENAN.

de ce bon curé de campagne, qui, voyant ses paroissiens trop émus par le récit qu'il venait de faire de la Passion, ajoutait tout aussitôt : « Il y a bien longtemps que c'est arrivé, et puis ce n'est peut-être pas bien vrai. »

Trois figures se détachent dans cette galerie de portraits symboliques qu'est, avant tout autre chose, l'*Histoire des origines du christianisme* : la figure de Jésus, celle de saint Paul, celle de Marc-Aurèle. Deux d'entre elles, celle de Jésus et celle de Marc-Aurèle, évoquent bien visiblement les attitudes intellectuelles où Renan se complaisait; elles sont une image idéale qu'il s'est faite de lui-même, à deux moments de sa vie. Sa méthode de reconstruction psychologique restait, même au milieu de l'amas des textes qu'il avait rassemblés pour s'aider, bien souvent toute subjective, poétique et confidentielle.

La vie de Jésus est contée comme une « délicieuse pastorale » dont le caractère équivoque peut aussi bien scandaliser les croyants qu'agacer les incrédules ; dans un paysage riant, parmi une nature enivrante, Jésus s'avance accompagné d'une « bande de joyeux enfants » ; il parcourt la Galilée, au milieu d'une fête perpétuelle. Il parle d'une voix harmonieuse et qui conquiert aussitôt ; il a un sentiment exquis de la nature. Point de dogme, point de morale ; ses plus vrais disciples peuvent être ceux qui n'ont point la foi, mais qui ont l'âme pure et le goût du divin. Il fait des miracles, il institue des sacrements parce qu'on les lui demande, mais à contre-cœur, et parce qu'il ne peut pas laisser insatisfaits les besoins de foi et d'amour de ses compagnons. Il ne sait qu'être aimé, et « pour s'être fait adorer à ce point, il faut qu'il ait été adorable ». C'est un charmant et doux prophète, indifférent à la réalité, qui promet le royaume de Dieu, c'est-à-dire « celui de l'esprit », explique Renan ; il n'agit, il ne devient grand que le jour où il perd la foi... juive ; ce n'est pas un Dieu, c'est le plus attendrissant des fils des hommes.

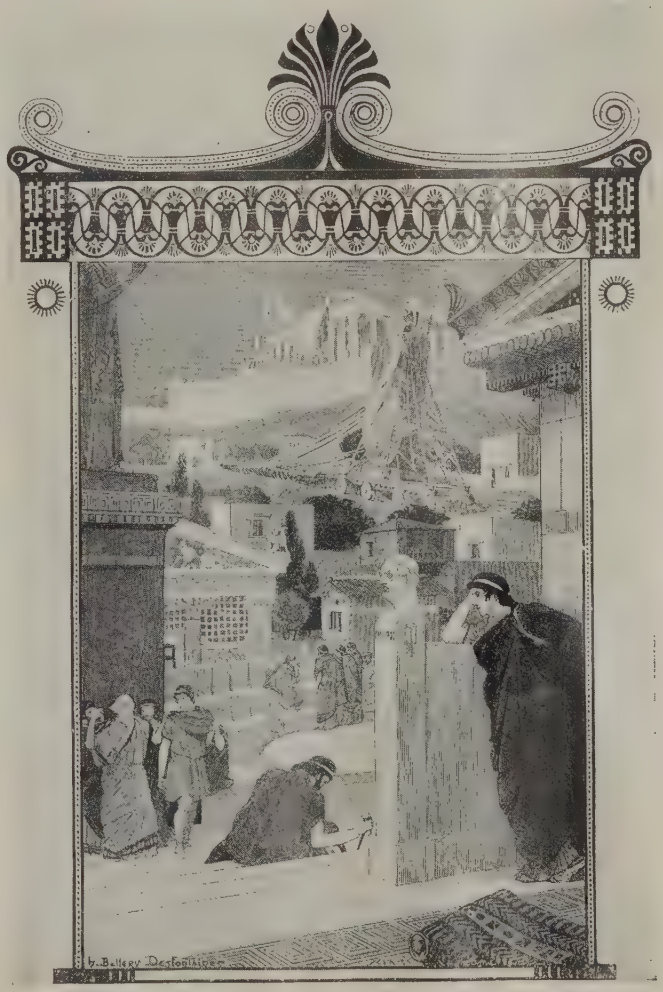
Ce Jésus n'a pas trente-cinq ans ; il a l'âge qu'avait Renan quand il le conçut. Marc-Aurèle, lui, meurt à soixante ans, et c'est l'âge qu'avait Renan quand il écrivit le volume qui lui est consacré. Tout naturellement il a vu en lui un « historien philosophe » qui, après une longue vie de méditation, s'est décidé à tout regarder avec un « sentiment doux, mêlé de résignation, de piété et d'espérance » ; malgré son peu de santé, et grâce à la sévérité de ses mœurs, il peut mener une vie de travail et de fatigue. Il n'est austère que pour lui-même et il verse sur toute l'humanité une bienveillance infinie. « Le surnaturel n'était pas la base de sa piété... » C'est un sceptique, un Jésus vieilli, déçu, sans prestige physique, n'ayant d'autre charme que celui de son intelligence et de sa bonté un peu lasse.

Saint Paul ne ressemble point à Renan : c'est un homme d'action, un convaincu, un « missionnaire », un fanatique. Renan ne l'aime point ; il y paraît. « L'homme d'action, tout noble qu'il est quand il agit pour un but noble, est moins près de Dieu que celui qui a vécu de l'amour pur du vrai, du bien et du beau. » Aussi saint Paul est-il décrit, par opposition à Renan, un peu borné, point artiste, pas aimable... ; il ressemble à Luther ! C'est lui qui a mené la théologie chrétienne dans des chemins où n'ont pu se maintenir les vrais amants de l'idéal, ceux pour qui la religion est la plus belle des poésies, et qui seront récompensés, car ils seront assis, plus tard, à la droite de Dieu. Saint Paul, c'est le séminaire, c'est la religion qu'on abandonne.

Ces trois grands portraits portent singulièrement la marque de Renan, et il y a là de quoi faire douter, dès l'abord, de la vraisemblance de pareilles hypothèses psychologiques. Le portrait est, en histoire, un genre périlleux. Par contre, dès que Renan n'est plus aux prises qu'avec les textes, dès qu'il veut seulement donner le récit des faits, tracer des tableaux de l'empire romain et du monde chrétien, sa méthode s'assure ; ses reconstructions psychologiques, moins totales, plus prudentes, n'invitent pas tout de suite le lecteur à se défier. La liste des étapes du christianisme, telles que Renan les a marquées, éclaire d'une bonne lumière, intelligente et sympathique, l'histoire de la naissance et des progrès de la religion de Jésus. Le milieu mental où vécurent les apôtres, au lendemain de la mort de Jésus, est imaginé avec une grande délicatesse et beaucoup d'ingéniosité ; comment auraient-ils pu ne pas croire à la résurrection ? Et, une fois le dogme de la résurrection admis, l'histoire des premières sociétés chrétiennes s'enchaîne, malgré la multiplicité des faits et leur incohérence apparente, avec une logique qui est, au moins, bien utile pour débrouiller tout ce chaos. La tradition chrétienne s'organise, les Évangiles s'écrivent, le dogme se constitue, l'Église se fonde, le monde grec, puis le monde romain, sont conquis, le catholicisme apparaît... A mesure qu'elle progresse vers la fin, l'œuvre de Renan, très conjecturale et bien romanesque au début, s'élargit en un immense tableau de très vraisemblable histoire.

Et ce voyage d'érudit à travers le passé s'accompagne d'un voyage d'artiste à travers tout le vieux monde oriental. Renan a mis ses pas dans les chemins qu'a suivis Jésus ; il a navigué sur les mers où passa saint Paul. Ce n'était pas simple souci d'exactitude, désir d'éviter de menues erreurs géographiques ; c'était une nécessité de la méthode. Pour recréer la vie et la pensée des acteurs évangéliques, la vue même du milieu où ils vécurent était indispensable. Le paysage galiléen fut pour Renan comme un « cinquième évangile » ; grâce à lui, « au lieu d'un être abstrait qu'on dirait n'avoir jamais existé », il vit « une admirable figure humaine se mouvoir ». Ce sont là encore des procédés d'artiste, beaucoup plutôt que d'historien ; et c'est ainsi que Flaubert se donnera les émotions visuelles nécessaires à écrire bien des pages de *Salammbô*. Aussi Renan s'est-il attardé aux descriptions avec une complaisance toute particulière. Les paysages de la *Vie de Jésus* sont parmi les pages les plus charmantes du livre : village de Nazareth aux rues grimpantes et pierreuses, le long desquelles se dressent les pauvres maisons basses et blanches, carrefours étroits où jouent les enfants, ce décor familier des petites bourgades d'Orient d'aujourd'hui, Renan l'a projeté dans le passé ; et, par un procédé contraire, il rend au paysage du lac de Tibériade, aujourd'hui enlaidi sous « le manteau de sécheresse et de deuil dont l'a couvert le démon de l'Islam », les arbres, les fleurs et les fruits, la fraîcheur même de l'air, qui lui paraissent un cadre nécessaire pour la prédication de son Jésus ; les paroles d'amour du Nazaréen n'ont pu être prononcées que dans un vrai « paradis terrestre ». Avant tout, il faut du charme, de l'harmonie, de la beauté.

L'*Histoire des origines du christianisme*, conçue de la sorte, était faite, on le voit, autant pour le très grand public des lettrés et des gens de goût que pour le monde des érudits. Évidemment Renan s'employait à détruire le caractère divin de Jésus, l'authenticité des textes sacrés, l'ancienneté des rites et des dogmes, l'origine miraculeuse de l'Église ; mais jamais il ne s'en prenait à la religion elle-même ; sa large sympathie pour l'idée religieuse, son grand effort pour comprendre et aimer les fondateurs successifs de la religion, ses soucis de poète faisaient certainement oublier à beaucoup de lecteurs l'œuvre de démolition que l'auteur avait entreprise. A condition que le chris-



FRONTISPICE de la *Prière sur l'Acropole*, publiée chez Édouard Pelletan (1900). Dessin de Bellery-Desfontaines ; gravure de Froment père.

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

tianisme se tînt pour mort, Renan était prêt à faire son éloge; et il le faisait. Il alla jusqu'à dire que si, un jour, l'Église voulait avouer que la religion n'est que symbole et que songe et proclamer qu'elle peut satisfaire tous les goûts, toutes les aspirations, le besoin d'amour, le goût de la musique, si elle se contentait d'offrir au monde toute la riche poésie dont elle est la maîtresse, en ne la donnant que pour telle, ce jour-là, aucun doute ne pourrait s'élever contre elle. Cet esprit de sympathie et d'amour a permis à Renan de réaliser une œuvre paradoxale, où la critique se fait poésie, et la négation hommage.

Aussi l'*Histoire des origines du christianisme* est-elle, très probablement, un des plus beaux efforts qu'ait réussis l'intelligence moderne pour se représenter le passé lointain, et des états d'âme à peu près impossibles à ressusciter; les formules souples, insinuantes, bien souvent fuyantes de Renan réussissent certainement, quelquefois, à nous approcher plus de cette vérité, qui semble chimérique, que les raides formules de Taine ou les exactes nomenclatures d'historiens plus précis. Or Renan n'a pas voulu autre chose.

LE PHILOSOPHE. LES IDÉES POLITIQUES DE RENAN

❀ Questions contemporaines, *1868;* la Part de la famille et de l'État dans l'éducation, *1869;* la Monarchie constitutionnelle en France, *1870; ces deux derniers ouvrages ont été reproduits, avec d'autres travaux, dans* la Réforme intellectuelle et morale, *1871;* Qu'est-ce qu'une nation? *1882, reproduit, avec d'autres travaux, dans* Discours et conférences, *1887;* Dialogues et fragments philosophiques, *1876* (*les* Dialogues *ont été écrits en 1871*).

Toute une philosophie était, dès longtemps, enfermée dans cette manière de concevoir et d'écrire l'histoire, dans ces théories sur l'esprit humain; il était facile de l'y retrouver. Mais Renan a aimé de bonne heure à exposer lui-même, et sous forme directe, dans des livres et des articles de belle vulgarisation, sa conception de l'univers physique et moral. On la trouvera notamment dans un article sur *la Métaphysique et son avenir* (1860) et dans une *Lettre à M. Berthelot sur les sciences de la nature et les sciences historiques* (1863), recueillis dans les *Fragments philosophiques;* on la trouvera aussi, complétée quelques années plus tard, dans les *Dialogues philosophiques*, qui ont été publiés en tête des *Fragments*. Sous les rubriques : *Certitudes, Probabilités, Rêves*, Renan ordonne l'exposé de sa foi philosophique. Il veut qu'on sache que, s'il a cessé de « croire », il n'a pas renoncé à avoir des croyances.

La question de Dieu domine toute cette philosophie : c'est un sujet sur lequel l'auteur revient avec une toute particulière complaisance. Ses vues sont fort subtiles, souvent contradictoires aux yeux des simples lecteurs; des philosophes ont eu beau jeu à démontrer leur illogisme interne. Évidemment elles enferment une des antinomies essentielles de la pensée de Renan : ce catholique affranchi nia délibérément le « surnaturel », mais il essaya de sauver le « divin », et, avec le divin, le concept même de Dieu. Il range à vrai dire parmi les « certitudes » l'assurance qu'on ne peut concevoir un être supérieur agissant par des volontés particulières; il critique et ruine toutes les formes que les religions ont données à Dieu; il déclare que ce concept ne souffre pas de définition. Mais « refuser de déterminer Dieu n'est pas le nier. Laisser l'idée religieuse dans sa plus complète indétermination, tenir à la fois pour ces deux propositions : 1° la religion sera éternelle dans l'humanité; 2° tous les symboles religieux sont attaquables et périssables, telle serait, si le sentiment des sages pouvait être celui du plus grand nombre, la vraie théologie de notre temps ». Voilà la première solution que propose Renan, avant d'avoir écrit sa *Vie de Jésus*. Peu à peu, ses recherches d'historien l'entraînent plus loin; Dieu devient pour lui une pure création de l'esprit de l'homme, mais une création qui vit; c'est la catégorie de l'idéal; il n'existe peut-être pas encore, mais, dans un état meilleur de l'humanité, il finira par exister; ce n'est là, d'ailleurs, pas même une « probabilité », c'est un « rêve ».

Ce besoin, tout personnel, de l'idée de Dieu, même élimée par la science jusqu'à n'être plus qu'une imperceptible silhouette métaphysique, n'est que l'expression, sous sa forme la plus traditionnelle, d'un ardent idéalisme. Tout en devenant positiviste et historien, Renan veut continuer à être spiritualiste. « L'esprit spiritualiste, avait-il écrit dans ses *Nouveaux cahiers de jeunesse*, est évidemment vrai, seul digne de l'homme. Mais la science matérialiste est vraie aussi. *Tout cela, je le jurerais, sera concilié.* J'ai entrevu tout à l'heure le nœud dans un éclair. Cabanis et Gall seraient maintenus pour les faits, la science; Cousin et Hegel pour la manière de voir. *Tout cela est vrai à la fois dans son ordre.* » C'est pourquoi Renan inscrira parmi les « certitudes » la pensée que le monde a un but et travaille à une œuvre mystérieuse, la persuasion que « l'homme est ici-bas pour une fin idéale supérieure à la jouissance et aux intérêts »; le plus souvent l'homme ne sait pas cela, mais cela est; il est comme l'huître qui sécrète la perle. Toute une haute morale, d'ascétisme, de renoncement, doit se lier à cette croyance.

L'idéal et Dieu, qui en est le symbole, se réalisent lentement et obscurément; un jour ils se manifesteront en pleine lumière; ce jour-là, les savants seront les maîtres; en attendant, ils sont les vrais amants de l'idéal, les vrais dévots selon le cœur de Dieu. L'érudition, la philologie sont donc une œuvre de piété. « Les plus importantes révolutions de la pensée moderne ont été amenées directement ou indirectement par des conquêtes philologiques. » Pousser les jeunes gens vers des dissertations historiques et de menues monographies, c'est en réalité les convier à travailler à l'œuvre même de l'humanité. On reconnaît là les grands rêves saint-simoniens et fouriéristes sur les poètes conducteurs de peuples et prêtres de l'humanité; mais le pouvoir, que l'on destinait au poète vers 1830, revient tout naturellement, trente ans après, au philologue et au chimiste.

Cette confiance dans les sciences historiques, cet orgueil philologique inspirent toute la politique de Renan. Sa conception, aux environs de 1870, est tout aristocratique, et fort influencée par des doctrines allemandes. Il a désavoué son court enthousiasme pour la Révolution de 1848; ses excès et la réaction qui a suivi l'ont rendu pessimiste à jamais. Il ne croit pas que la démocratie puisse s'organiser, créer l'idéal, réaliser Dieu. En effet, son principe est le matérialisme; elle ne s'occupe point du but supérieur que poursuit l'humanité, du grand dessein auquel, peut-être, l'humanité elle-même est employée; elle ne songe qu'à organiser le bonheur des individus. Renan se découvre alors une âme de légitimiste. Aidé de l'histoire, il remonte vers les origines du pouvoir en France; il voit les éléments les plus anciens, la féodalité germanique, l'ancienne aristocratie, peu à peu détruits par un lent travail de l'esprit du peuple, point critique, ni informé, mais grossement égalitaire. Le salut du pays sera de reconstituer l'élite, ou du moins une élite, qui maintiendra la civilisation, et la dirigera vers de plus belles formes.

Mais, quand il en vient à définir ce que doit être cette élite, Renan s'aperçoit qu'il est un « faible conservateur », que les « bourgeois » ont bien raison de se méfier de lui. Au fond, il sent qu'il aime la Révolution. Dès qu'il la voit attaquée, il se laisse aller à penser que « c'est peut-être ce que nous avons de mieux ». Les tentatives de réaction, qui s'esquissent, ne lui disent rien qui vaille. « Les esprits supérieurs, avoue-t-il en 1884, ont souvent à se garder de ces tendances réactionnaires, masquées sous des apparences de philosophie profonde. » Il finit par accepter, de fort bonne humeur, la République, dès qu'elle se montre capable de durer, et qu'elle donne toute liberté aux gens de science.

Ses idées sur le patriotisme ont scandalisé. Le *Journal des Goncourt* lui prête des propos, au dîner Magny, en 1870, que ses œuvres et sa correspondance rendent parfaitement vraisemblables. « Je vendrais la France, avait-il déclaré avec une singulière outrance dans ses *Cahiers de jeunesse*, pour une vérité qui fît marcher la philosophie... Que les Cosaques viennent, pourvu qu'ils me laissent les bibliothèques, des penseurs pour commercer, une Académie pour m'entendre, et liberté de penser et de dire ». Il répéta, au moment de la guerre, sa froide dissociation de l'idée de patriotisme, ne pensant pas que les faits pussent, en aucun temps, prévaloir contre l'idée; il continua à estimer qu'il n'y avait dans le patriotisme qu'une forme transitoire du sentiment collectif; il le répétera encore à Berthelot en 1878. Mais l'annexion de l'Alsace-Lorraine, la brutalité de la politique germanique étaient un trop cruel démenti à ses admirations pour que, quittant les régions supérieures de la pensée, où en effet le temps ne compte pas, il ne se prît point à réfléchir sur la réalité dont souffraient les gens de sa génération. Alors, il comprit l'idée de patrie, il la définit dans ses *Lettres à Strauss* (1870), dans sa *Lettre à un ami d'Allemagne* (1879), et surtout dans sa conférence *Qu'est-ce qu'une nation?* (1882), qui est sa « sa profession de foi en ce qui touche les choses humaines ». En face de l'idée de race, dont l'Allemagne a fait un principe d'oppression, il dresse la conception française de la nation, « âme et principe spirituel », née d'une grande et longue solidarité à travers le temps. Jamais, peut-être, l'idée de la patrie moderne n'a été mieux formulée que par ce pur intellectuel, chez qui elle était, non un sentiment instinctif, mais une recréation historique et philosophique.

LA VIEILLESSE. LE DILETTANTISME

❀ Caliban, *1878;* l'Eau de Jouvence, *1881;* le Prêtre de Némi, *1885;* l'Abbesse de Jouarre, *1886 : ces quatre « pièces » ont été réunies dans les* Drames philosophiques, *1888.* — Mélanges d'histoire et de voyages, *1878.* — *Œuvres posthumes : outre les ouvrages signalés ci-dessus,* Études sur la politique

religieuse du règne de Philippe le Bel, *1899* (*réimpression de trois articles parus dans l'*Histoire littéraire de la France, *publication de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*) ; Mélanges religieux et historiques, *1904*.

Cl. Dornac.

ERNEST RENAN dans son cabinet de travail au Collège de France.

LES DÉSASTRES de 1870 et leurs conséquences obligèrent Renan à un nouvel examen de conscience philosophique. Ses idées, telles qu'il les avait formulées jusqu'alors, pouvaient se résumer en quelques propositions assez fermes. Essentiellement, Renan avait cherché, comme Taine, à régénérer la pensée française, dans tous ses domaines, par la philologie et la philosophie allemandes : l'hymne de reconnaissance à l'Allemagne, qui revient souvent dans son œuvre, jaillissait du plus profond de son esprit. Or il voyait la brutalité guerrière de l'Allemagne, son impérialisme, son mépris des vraies valeurs intellectuelles. Il avait dit que la République, principe mauvais, ne pouvait durer ; il la voyait s'organiser en France, et se rendre acceptable à des intelligences comme la sienne. Il avait annoncé la décadence prochaine du catholicisme ; les signes de cette déchéance tardaient à paraître. La libération même de son esprit hors de la tradition religieuse, si péniblement réalisée par un énorme effort de recherche, il voyait que Gavroche et M. Homais y arrivaient du premier saut. Toutes ses conclusions, tous ses pronostics semblaient démentis par les faits.

L'issue de cette lente revision fut un surcroît de scepticisme. Le germe en était ancien. Dès *Averroès*, en 1852, Renan se demandait si « la finesse d'esprit ne consiste pas à s'abstenir de conclure » ; et de ces « abstentions » les premiers volumes de son *Histoire des origines du christianisme* étaient pleins. Cela devenait peu à peu une attitude intellectuelle : croire aux principes, respecter la méthode, mais sourire au moment de passer à la conclusion. Ce sourire se fit de plus en plus fréquent, à mesure que Renan vieillissait, plus désabusé, plus indulgent. Rien n'allait dans le monde comme il semblait que les choses dussent aller ; il y avait maldonne ; et peut-être bien était-ce que la science, si parfaite quand elle se cantonne dans ses divers domaines, n'est pas d'une facile application aux grands problèmes de l'humanité et de l'esprit. Le savant n'a dès lors qu'à continuer avec scrupule son travail ; mais, sorti du laboratoire, qu'il oublie la rigueur de ses méthodes et son besoin de résultats. « Nous ne savons pas, » voilà tout ce qu'on peut dire de clair sur ce qui est au delà du fini. Ne nions rien, n'affirmons rien, espérons... Sachons attendre ; il n'y a peut-être rien au bout ; ou bien, qui sait si la vérité n'est pas triste ? Ne soyons pas si pressés de la connaître. »

C'est cette attitude d'esprit qu'on a appelée le dilettantisme de Renan ; et il paraît bien qu'elle soit un résultat logique de l'esprit critique poussé jusqu'au bout, dans une intelligence qui a connu d'abord des enthousiasmes de foi. C'est dans les *Drames philosophiques*, la dernière des grandes œuvres, que ce dilettantisme se manifeste le plus exactement. La forme même de ce livre, qui, dans des sujets de rêve et de fantaisie, oppose des personnages fort dissemblables, permet de faire entendre tous les sons contradictoires, dont il se peut bien que se compose la voix de la vérité. Le procédé dramatique, en outre, a quelque chose de cette « impression polychrome » que rêva alors Renan, « où chaque région d'une page et même d'une phrase serait imprimée avec des encres diversement teintées, depuis l'encre la plus noire marquant la certitude, jusqu'aux teintes les plus évasives, marquant les divers degrés de probabilité, de plausibilité, de possibilité ». En effet, chacun de ces drames est d'une lecture décevante pour qui aime les solutions nettes et franches. Toujours, et sous des noms divers, Renan s'y représente comme un vieux philosophe, très savant et très bon, que la réalité malmène plus ou moins rudement, mais qui s'en accommode, parce qu'il a décidé d'accepter placidement l'ironie des choses. Il est Prospero, le duc de Milan, à qui la magie a donné pouvoir sur l'Univers, mais que détrône en un instant Caliban, la brute populaire, parce que la science et la pensée n'ont point de prise sur le peuple ; il arrive que cette chute satisfait Prospero : Caliban le protège, le soutient contre l'Église ; l'anticléricalisme et la démocratie, si honnis tous deux, se mettent au service de la pensée ; Prospero peut accomplir sa destinée et mourir, à son heure, splendidement, grâce aux merveilles de l'*euthanasie*. De même Antistius, le prêtre de Némi, qui a voulu supprimer les anciens rites et infuser à la vieille religion tout un bel idéal, meurt victime des passions populaires et des intérêts des puissants : et le prophète d'Israël, « qui a tout vu de Babylone », murmure : « Ainsi les nations s'exténuent pour le vide, et les peuples se fatiguent au profit du feu ! »

C'est à ce moment de sa vie que Renan est devenu populaire ; et l'on peut, aujourd'hui, retrouver aisément l'image que se firent alors ses contemporains en lisant le portrait que Jules Lemaître donna de lui en 1885, et surtout l'amusante plaquette de Barrès : *Huit jours chez M. Renan* (1888). Très gros, la figure bouffie, volontiers somnolent, le regard vif, plein de propos, s'arrêtant de son travail pour satisfaire aux questions les plus saugrenues des journalistes, le Renan à la mode parle sur tous les sujets de l'actualité, les tout petits comme les grands. Volontiers il fait parler à sa place le Démiurge, et il imagine des conversations dans le ciel, où l'Éternel tient des propos fort subversifs. Il aime surtout à parler des femmes et de l'amour.

Mais il ne faudrait pas exagérer, même à cette date, le scepticisme et l'hédonisme de Renan ; son dilettantisme a des limites. Barrès lui-même, qui a caricaturé si joliment cette indécision voulue, ces flottements cherchés de doctrine, disait : « Il est franchement anticlérical dans la conversation, et, sur cinq ou six points les plus importants de la pensée humaine, il est affirmatif et net autant qu'aucun esprit réputé vigoureux et brutal. » Bien qu'il ait parfois traité les sciences historiques de « petites sciences conjecturales », Renan ne songea jamais à abandonner son grand travail sur les origines du christianisme. Son scepticisme ne lui paraissait qu'un moyen plus sûr d'approcher la vérité dans les domaines qui ne sont pas de science ; et jamais il ne l'employa à détruire ses croyances fondamentales, qu'il s'agît de science ou de règles de vie.

L'œuvre de Renan, qu'on prenne ses livres d'histoire, ou ceux de morale et de philosophie, représente donc, sous sa forme la plus parfaite, la plus complète et peut-être bien la plus solide, l'énorme effort historique et critique de l'esprit français dans les années qui commencèrent avec le second Empire. La faillite de la science, que bien des gens purent être tentés de proclamer après avoir lu Auguste Comte,

Littré ou même certaines pages de Taine, est, quand on arrive à Renan, une expression tout à fait dépourvue de sens. Lui-même, il avait fait par avance les sacrifices nécessaires ; grâce à son vieil idéalisme, grâce aussi à sa méthode plus prudente, plus critique, il s'était gardé des promesses trop audacieuses.

Il raya délibérément dans *l'Avenir de la science* les pages où il avait trop cédé aux généreuses concessions de ses contemporains ; ses repentirs ne le conduisirent d ailleurs pas aussi loin que ceux de Taine. Grâce à ce sens de la mesure, à ce parfait équilibre intellectuel, à cette défiance de l'esprit de système, il incarne vraiment une forme achevée de l'esprit critique. Or, cet esprit ne fait pas que multiplier les doutes partout. Berthelot a peut-être un peu exagéré les termes quand, après la mort de Renan, il saluait en lui « l'un des grands adversaires de l'oppression théocratique, l'un des grands libérateurs de la pensée humaine » ; mais il y a bien quelque chose de cela. Renan, même au temps de son scepticisme le plus aigu, savait qu'il avait agi et obtenu de grands résultats. Un jour, il rappela plaisamment qu'un de ses ancêtres avait été « taupier ». C'était pour ajouter aussitôt : « Moi aussi j'ai été bon taupier ; j'ai détruit quelques bêtes humaines assez malfaisantes. » Dans le même temps, il dictait l'inscription qu'il voulait qu'on mît sur sa tombe : *Veritatem dilexi;* et il en commentait le sens profond : « Il y a trois choses : le bien, la beauté, la vérité ; la plus grande des trois, c'est la vérité. Et pourquoi ? Parce qu'elle est vraie... La vérité est ce qui est. »

Trois critiques : Barbey d'Aurevilly, Edmond Scherer, J.-J. Weiss

❁ *Barbey d'Aurevilly, né en 1808, mort en 1889, eut une vie sans événements, toute donnée aux lettres. D'abord connu comme poète* (Poésies, *1855 ; rééd. sous le titre de* Poussières, *1897 et 1918 ;* Rythmes oubliés, *1897*) *et comme romancier* (Une vieille maîtresse, *1851 ;* l'Ensorcelée, *1854 ;* le Chevalier Destouches, *1864 ;* Un prêtre marié, *1864 et 1877 ;* les Diaboliques, *1874 ;* Une histoire sans nom, *1882 ;* le Cachet d'onyx [*avec* Léa], *1919. Voir chapitre IV*), *il se signala comme critique et comme polémiste en 1851, avec* les Prophètes du passé. *Il fut le critique littéraire du* Pays *et donna de nombreux articles à divers journaux. Ces articles ont été réunis dans* les Œuvres et les Hommes *: 1re série, 8 vol., 1860-1887 ; 2e série, 8 vol., 1887-1898 ; 3e série, 7 vol., 1899-1906 ;* le Théâtre contemporain, *5 vol., 1888-1896 ; recueils pour la plupart posthumes et publiés par les soins de Mlle Louise Read, qui a également donné le* Premier Mémorandum, *le* Deuxième Mémorandum, *1900 et 1906, et quelques autres volumes de critique et de lettres, notamment* Lettres intimes, *1921 ;* V. Hugo, *1922 ;* Disjecta membra, *1922.*

Voir E. Grelé, J. Barbey d'Aurevilly, *1902-1904* (avec bibliographie) ; *F. Clergeat,* Barbey d'Aurevilly, *1909 ; Ernest Seillière,* Barbey d'Aurevilly, *1910.*

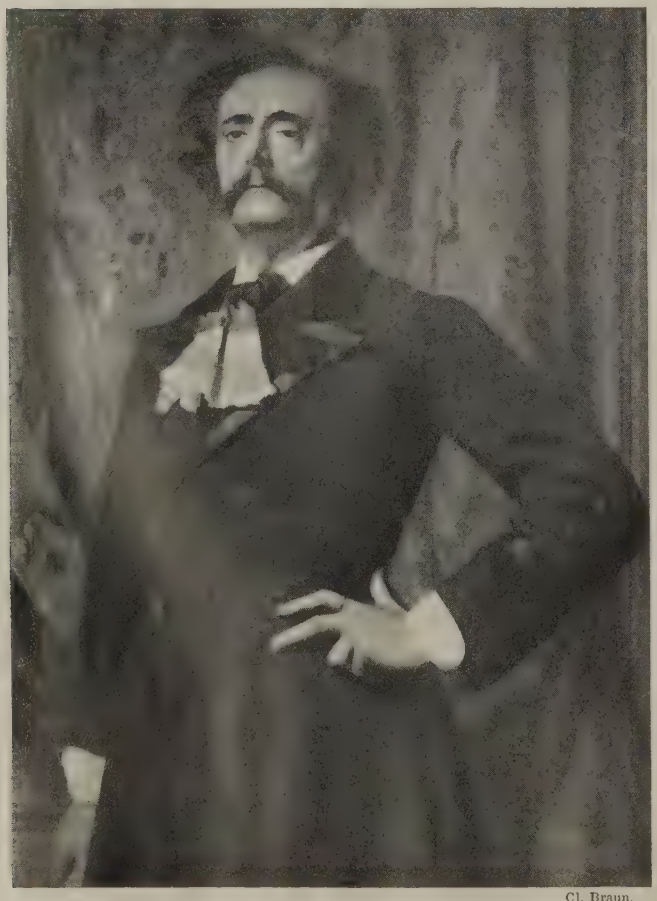
« Les diaboliques », de Barbey d'Aurevilly. — Eau-forte de Félicien Rops (édition Lemerre, 1855).

❁ *Edmond Scherer (1815-1889) a publié :* Mélanges de critique religieuse, *1860, l'ouvrage qui le signala ;* Études sur la littérature contemporaine, *10 volumes, 1863-1895 ;* Études critiques de littérature, *1876 ;* Diderot, *1880 ;* Melchior Grimm, *1887 ;* Études sur la littérature du XVIIIe siècle, *1891.*

Voir : O. Gréard, E. Scherer, *1890.*

❁ *J.-J. Weiss (1827-1891) a publié :* Essai sur Hermann et Dorothée, *1865 ;* Essais sur l'histoire de la littérature française, *1865 ;* le Théâtre et les mœurs, *1889. Des livres posthumes* ont été *publiés par le prince Stirbey :* Sur Gœthe, *1892 ;* Trois années de théâtre (*1883-1885*), *4 vol., 1892-1896 ;* Molière, *1900 ;* Notes et impressions ; choix de lettres, *1902.*

Voir E. Lovinesco, J.-J. Weiss et son œuvre littéraire, *1909 ; G.-B. Stirbey,* J.-J. Weiss, *1911.*



Cl. Braun.

Barbey d'Aurevilly. — Portrait peint en 1881 par Émile Lévy.

Sainte-Beuve, Taine et Renan ont occupé, de 1850 à 1870, les premiers plans de la critique littéraire ; leurs hautes personnes, que le recul grandit encore, nous masquent aujourd'hui presque entièrement ceux de leurs confrères qui étaient alors, à leur côté, les introducteurs des œuvres récentes et, anciens ou nouveaux, se faisaient écouter volontiers. Ils furent nombreux : Barbey d'Aurevilly, Caro, Philarète Chasles, Cuvillier-Fleury, Émile Deschanel, Arsène Houssaye, Alphonse Karr, Jules Janin, Gustave Merlet, Monselet, Émile Montégut, A. de Pontmartin, Prévost-Paradol, H. Rigault, Sarcey, Saint-René Taillandier, Paul de Saint-Victor, Edmond Scherer, Auguste Vacquerie, J.-J. Weiss, etc. Les trois plus notables sont Barbey d'Aurevilly, Edmond Scherer, J.-J. Weiss ; ils sont encore lus, invectivés ou loués pour quelques-unes des opinions qu'ils exprimèrent. A côté de Sainte-Beuve, de Taine ou de Renan, qui infléchirent la critique vers les desseins du positivisme, ils se sont conformés tous les trois à la conception traditionnelle : le critique juge au nom de son goût et de ses préférences philosophiques, politiques ou littéraires.

Barbey d'Aurevilly avait été instruit et élevé au temps des fureurs du romantisme ; ses premiers vers sont de 1825. Le succès ne lui vint que trente ans après. Il était resté fidèle aux admirations de sa jeunesse : Lamartine, Musset, Napoléon ; à ses haines : Voltaire, J.-J. Rousseau, V. Hugo. En 1870, il « datait » évidemment : *Too late !* disait véridiquement le cachet de ses lettres. Catholique et royaliste passionné, à la façon de Joseph de Maistre, il s'est, pendant plus de quarante ans, acharné avec une ardeur forcenée contre son siècle. Le réalisme et le positivisme furent ses bêtes noires ; son style, exubérant et violent comme sa pensée, surprend, amuse, puis fatigue. La critique, comme il la comprenait, quand elle n'est pas que polémique, « consiste (ces mots sont de lui) à prendre un livre quelconque et à exécuter sur ce livre autant de variations qu'on peut en avoir dans l'esprit, comme un instrumentiste habile en exécute sur un thème qu'il n'a pas créé ». L'instrument dont jouait Barbey d'Aurevilly était bruyant : il couvre presque toujours la voix des auteurs devant lesquels

il sonne. « Critique détestable souvent et contestable toujours », juge Verlaine, qui faisait cas de lui. Par moments, de vives et belles illuminations : c'est que le critique a rencontré un livre qui éveille en lui les harmonies religieuses ou sentimentales que, seules, il aime à entendre ; mais ce sont de rares instants. Une petite chapelle entretient pieusement, aujourd'hui, le culte de ce romantique attardé dans un âge d'érudition et de science.

Edmond Scherer fut lancé par Sainte-Beuve. Il avait le buste du maître sur sa table à écrire. Après la mort de celui-ci, il fut le critique tenu pour le plus sérieux et dont les jugements avaient le plus facilement cours. Pourtant, il ne ressemblait pas à Sainte-Beuve. Il était venu tard à la critique, et par une singulière voie : le protestantisme et la théologie ; il ne commença que dans son âge mûr à s'occuper d'œuvres littéraires ; entre temps, il avait eu occasion d'apprendre plusieurs langues et d'étudier beaucoup la philosophie. Une telle formation donne un pli qu'il est difficile d'effacer ; la perte tardive de la foi laissa à Scherer un scepticisme très attristé, qui jamais ne glissa vers le dilettantisme. Il continua à s'intéresser au jeu des idées abstraites et à préférer les livres qui lui permettaient ce jeu ; par contre, il comprit fort mal les œuvres, celles de Théophile Gautier et de Baudelaire par exemple, qui n'étaient que des œuvres d'art et où la morale n'avait point affaire.

J.-J. Weiss fut camarade de Taine à l'École normale et professeur d'histoire ; mais il fut hostile à la méthode de Taine, et malgré quelques déclarations de préfaces, fort indifférent même à l'histoire. Son plus célèbre article, *la Littérature brutale*, montre non pas son incompréhension à l'égard d'un Flaubert, d'un Taine ou d'un Baudelaire, dont il discerne d'ailleurs admirablement les tendances communes, mais l'hostilité foncière de son goût. Ses préférences étaient bourgeoises, sa culture tout universitaire, suivant l'ancienne mode. Quoiqu'il s'en soit défendu, il n'aima aucune des nouveautés du temps. La littérature ne lui tenait d'ailleurs pas très à cœur ; il ne s'en est occupé qu'à de courts intervalles dans une vie toute donnée au journalisme politique. Ses rares articles de critique sont d'un esprit fort ingénieux, brillant et vite paradoxal, pour le plaisir même du paradoxe.

Les historiens : Duruy, Fustel de Coulanges

❀ *Voir L. Halphen*, l'Histoire en France depuis cent ans, *1914 ; C. Jullian*, Extraits des historiens français du XIX^e^ siècle, précédés d'une introduction sur l'histoire en France, *1898*.

Victor Duruy (1811-1894) a écrit un grand nombre d'ouvrages d'histoire, surtout pour les classes ; les plus notables sont l'Histoire des Romains, *1843-1844, 2 vol. ; 1870-1874, 4 vol. ; 1879-1885, 7 vol. ;* l'Histoire des Grecs, *1851 ;* l'Histoire de la Grèce ancienne, *1861, 2 vol. ; 1887-1889, 3 vol. — On a publié en 1901 des* Notes et Souvenirs, *2 vol., qui sont une biographie très documentée. — Voir Ernest Lavisse*, Un ministre, V. Duruy, *1895*.

On doit à Fustel de Coulanges (1830-1889) : la Cité antique, *1864, 7^e^ édit., légèrement remaniée, 1879 ;* Histoire des institutions de l'ancienne France, *publication en partie posthume, 6 vol., 1875-1882 ; rééditée de 1890 à 1907 par C. Jullian, et complétée d'après le manuscrit et les notes de l'auteur ;* Recherches sur quelques problèmes d'histoire, *1885 ;* Nouvelles recherches..., *1891 ;* Questions historiques, *1893, partiellement reproduites dans* Questions contemporaines, *1916. — Voir P. Guiraud*, Fustel de Coulanges, *1896*.

Le mouvement historique continua, sous le second Empire, avec la vigueur que lui avaient donnée la Restauration et la monarchie de Juillet ; la France avait maintenant une espèce d'organisation administrative de la science historique où les savants se hiérarchisaient, depuis les associés des plus petites sociétés de province jusqu'aux membres de l'Institut. D'ailleurs, le nouveau gouvernement, hostile à d'autres formes de l'activité intellectuelle, favorisa toujours les études historiques : l'étude du passé est moins dangereuse que celle du présent ; et le nouveau souverain était historien à ses heures. Les grands écrivains de la génération précédente achèvent leur œuvre : Guizot, de Barante, Thiers, Michelet, Tocqueville, Quinet. Taine et Renan commencent ou préparent leurs grandes constructions historiques. Toute une nouvelle génération d'historiens et d'archéologues se produit : Lanfrey, Dareste, Duruy, Fustel de Coulanges, d'Arbois de Jubainville, Chéruel, Mariette, etc.

Les nouvelles tendances, positivistes et critiques, se manifestent en histoire ; la chasse aux documents inédits paraît une activité insuffisante. Les synthèses purement philosophiques lassent ; on veut des idées appuyées sur des faits ; surtout, on commence la critique des documents entassés par l'époque précédente.

La *Revue critique d'histoire et de littérature* (1866) se propose « d'expulser les livres trop nombreux », mal informés et composés sans méthode, « qui encombrent le domaine de la science ». L'École pratique des hautes études est fondée en 1868 pour « mettre en possession des méthodes » et former par des exercices pratiques les historiens, les philologues et les savants. Avec l'École des Chartes, elle prépare toute une génération d'historiens scrupuleux qui, après 1870, feront triompher définitivement la méthode de pure critique, l'esprit du positivisme.

Duruy est un des historiens les plus notables de l'époque ; ce n'est certes pas un des plus grands. Il s'est surtout attaché à une œuvre de vulgarisation ; il a apporté dans cet effort les qualités d'administrateur qui lui ont permis d'être un grand ministre : l'enthousiasme, la foi dans sa tâche, l'esprit de clarté. C'est dans ses manuels, d'esprit très libéral, et d'abord suspects, que les lycéens de France ont appris, jusque vers 1890, l'histoire de leur pays et celle de l'Antiquité. L'influence des idées ambiantes : déterminisme historique, action des causes matérielles, rôle des psychologies nationales, etc., se manifeste discrètement dans ses clairs exposés.

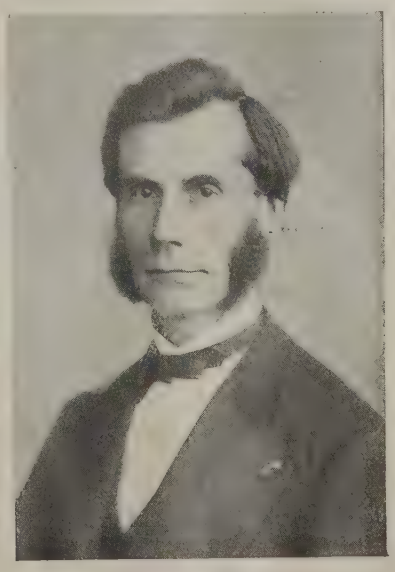
Fustel de Coulanges a été le grand maître de la génération historique qui a suivi ; par son enseignement, par ses livres, par ses articles de polémique, il a donné aux plus jeunes une méthode de travail plus rigoureuse encore que la sienne ; il a personnifié l'historien qui jamais ne s'éloigne des documents et qui les interprète avec un scrupule inquiet. Mais son œuvre n'est pas toujours d'accord avec sa méthode. Il a subi les influences du temps ; il pense, lui aussi, que l'histoire est essentiellement un problème de psychologie ; elle doit étudier l'homme en société ; elle est une manière de sociologie.

La Cité antique, qui est aujourd'hui un livre classique, bien qu'on en combatte généralement les conclusions, est une thèse : elle veut « marquer le rapport intime qui existait entre les institutions des Anciens et leurs croyances ». Elle explique, à Rome comme en Grèce, la famille par les croyances primitives sur la mort, et la société par la famille ; elle rend compte des changements de la société par l'évolution des idées religieuses.

L'*Histoire des institutions politiques* présente une autre thèse : la féodalité n'est point née des invasions barbares, comme on le répétait depuis Boulainvilliers et Montesquieu ; ses germes préexistaient dans la civilisation gallo-romaine : elle s'est formée peu à peu, par un développement interne, que les invasions barbares ont pu aider, mais qu'elles n'ont pas déterminé. Ces grandes simplifications sont aujourd'hui contestées ; elles ont eu pourtant et gardent une belle puissance de suggestion ; et, aux yeux du simple amateur d'histoire, elles restent encore debout, tant elles avaient été bâties solidement.

Cl. Pierre Petit.

Victor duruy.



Fustel de coulanges.

Publicistes, journalistes et orateurs : Veuillot, About, Prévost-Paradol, Jules Favre

❀ *Ouvrages généraux : Joseph Reinach*, le Conciones français, *1894 ; Maurice Pellisson*, les Orateurs politiques en France, de 1830 à nos jours, *1898*.

Les principaux articles de Louis Veuillot (1813-1883) ont été réunis dans les recueils intitulés : Mélanges religieux, historiques et littéraires, *1857-1875, 18 vol.*, et Derniers Mélanges, *1873-1877, 1908-1909, 4 vol. — Voir G. Cerceau*, Table analytique et alphabétique des *Mélanges* de Veuillot (*1913*). *On a publié sa* Correspondance, *1883-1913, 9 vol.*

Voir E. Veuillot, Louis Veuillot *1899-1904, 3 vol. ; M. Vallet*, Louis Veuillot, *1919 ; abbé Fernessoles*, les Origines littéraires de Louis Veuillot *et* Bio-Bibliographie de la jeunesse de Louis Veuillot, *1923*.

Les principaux ouvrages de polémique d'Edmond About (1828-1885) sont : la Question romaine, *Bruxelles, 1859, et Paris, 1861 ;* Lettres d'un bon jeune homme à sa cousine Madeleine, *1861, et* Dernières Lettres..., *1863 ;* le Progrès, *1864 ;* Causeries, *1865-1866 ;* le XIX^e^ siècle, *1892 (recueil d'articles publiés dans le journal* le XIX^e^ siècle). *Il n'est point fait mention ici de ses romans, dont quelques-uns se lisent encore aujourd'hui.*

Prévost-Paradol a vécu de 1829 à 1870. Principales œuvres polémiques : De la liberté des cultes en France, *1858 ;* Essais de politique et de littérature *et* Nouveaux Essais..., *1859-1863, 3 vol. ;* les Anciens Partis (*1860*) ; le Gouvernement parlementaire, *1861 ;* Quelques pages d'histoire contemporaine, *1861-1866, 4 vol. ;* la France nouvelle, *1868*. — *Voir O. Gréard*, Prévost-Paradol, étude suivie d'un choix de lettres, *1864*.

Les principaux ouvrages de Jules Favre (1809-1880) sont : Discours de bâtonnat ; Défense de F. Orsini ; quatre discours prononcés au Corps législatif (*1866*) ; Conférences et discours littéraires (*1873*) ; Conférences et mélanges (*1880*) ; Discours parlementaires (*1881*), *4 vol. ;* Plaidoyers politiques, judiciaires et littéraires (*1882*), *2 vol. ;* Plaidoyers et discours de bâtonnat (*1893*), *2 vol. — Voir M. Reclus*, J. Favre (*1912*).

L'EMPIRE fut d'abord peu favorable au développement de la presse et à l'éloquence politique. Par une législation draconienne et par des mesures de rigueur, il voulut et il obtint, pendant plusieurs années, le silence dans les journaux, au Corps législatif, dans l'Université, partout. Les journalistes de l'opposition s'habituèrent à un ton léger et persifleur qui permettait, par moments, de risquer, sous forme d'allusions, de timides audaces. A partir de 1860, sans se désarmer, l'administration détendit sa rigueur ; elle laissa passer, suivant son expression, des « énormités présentées avec art » ; elle permit la fondation d'un grand journal d'opposition, *le Temps* (1861). En 1867, elle renonça à l'autorisation préalable, ce qui permit l'apparition de journaux comme la célèbre *Lanterne* de Henri Rochefort (1868-1869). L'éloquence politique fut encore plus durement comprimée. Jusqu'en 1867, il n'y eut point de tribune au Corps législatif et au Sénat ; jusqu'en 1860, les séances des assemblées furent secrètes. Ce n'est qu'alors que la parole fut rendue aux orateurs pour discuter l'adresse, et qu'on permit au public d'apprendre ce qui s'était dit par un compte rendu analytique officiel. Alors seulement purent se révéler les orateurs de l'opposition, surtout les républicains : Jules Favre d'abord, puis Thiers, Émile Ollivier, Gambetta (en 1869).

Louis Veuillot est resté le type du journaliste d'opposition ; aujourd'hui encore il est célébré dans certains milieux catholiques comme un des « maîtres de la contre-révolution ». Nul n'a plus et mieux attaqué que lui les tendances positivistes. Il s'est précipité sur ses adversaires, toutes les fois qu'il eut liberté de parler, avec une violence de propos, une truculence populaire, un parti pris obstinément buté, qui l'ont fait comparer par ses contemporains à un « saint Michel armé de la trique ». C'est du même style qu'il exalta les idées qu'il aimait et la religion. L'intérêt de son œuvre, qui était surtout polémique, a certes beaucoup diminué aujourd'hui ; et elle n'est plus lue de bout en bout que par des fidèles intransigeants ; mais les simples amateurs de lettres, quand le hasard les amène à la feuilleter, admirent la verve toujours jaillissante de Veuillot, qui est une force ; ils s'amusent de ses mots poissards égrenés tout au long de phrases robustes et saines, qui sont d'une fort bonne langue.

Edmond About et Prévost-Paradol sont deux normaliens que la réaction universitaire jeta dans le journalisme. Ils y ont apporté tous deux leur forte culture et une grande solidité dans l'argumentation ; le régime de presse sous lequel ils se manifestèrent les obligea à écrire avec malice ; tous deux, Prévost-Paradol surtout, furent des maîtres dans cet art d'égratigner assez souvent et assez adroitement pour finir par faire de vraies blessures. Tous deux personnifient l'opposition de bon ton, l'esprit voltairien, l'esprit parlementaire.

Ils ont été, dans leurs articles, d'admirables causeurs, About plus gamin, Prévost-Paradol plus incisif. Mieux que leurs confrères, Nestor Roqueplan, Villemessant, Monselet, Aurélien Scholl, P. Véron, Pelletan, Magnard, Vallès, Rochefort, etc., ils peuvent nous servir à restituer l'image aujourd'hui ternie du journalisme impérial, à son heure la plus brillante.

Jules Favre souffre, plus qu'eux, du changement rapide des goûts et des habitudes en matière de style politique. Ses discours, dont on célébra la véhémence, nous paraissent contenir plus d'idées toutes faites et de lieux communs qu'il n'est permis aujourd'hui à un avocat ou à un député d'en produire. Mais il faut ranimer préalablement les graves circonstances qui les déterminèrent, et leurs auditoires, passionnés, mais plus compassés qu'aujourd'hui ; alors il devient aisé d'en goûter encore l'audace stylée et la généreuse doctrine.

III. — LA POESIE

❀ *Ouvrages généraux : Théophile Gautier*, Rapport sur les progrès de la poésie française depuis 1830, *composé en 1867 et recueilli dans* l'Histoire du romantisme, *1874 ; Catulle Mendès*, Rapport sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900..., suivi d'un dictionnaire bibliographique et critique, et d'une nomenclature chronologique de la plupart des poètes français, *1902*.

La tradition romantique

LES noms, les œuvres et les dates qui se présentent d'abord aux yeux, quand on entreprend de recenser les poètes du second Empire, c'est Théophile Gautier avec ses *Émaux et Camées* (1852), Leconte de Lisle avec ses *Poèmes antiques* (1852) et ses *Poèmes barbares* (1862) ; c'est *le Parnasse contemporain* (1866), les *Stances et poèmes* de Sully Prudhomme (1865), les *Vers saturniens* de Verlaine (1866) ; et l'on voit que Heredia et Mallarmé ont écrit alors leurs premiers vers. Le second Empire apparaît donc tout d'abord comme l'heure du Parnasse, du moins comme la plus belle des heures qui lui furent dévolues, celle des débuts et des enthousiasmes. Mais cette vue n'est point tout à fait exacte : la tradition romantique selon le code de 1830 était encore fort vivante.

Certes Lamartine avait renoncé à la poésie, Musset ne faisait plus de vers, Vigny se taisait ; ses *Destinées* devaient, après sa mort, le produire devant l'audience d'une nouvelle génération. Seul parmi les maîtres, V. Hugo se dressait avec une ardeur plus jeune que jamais ; après une longue période où il avait semblé délaisser la poésie (1840-1852), il donnait une série de recueils qui comptent parmi ses plus belles œuvres. Mais tous ces grands maîtres, même les silencieux, avaient maintenant des disciples, Hugo moins que Lamartine, et Lamartine moins que Musset. C'est l'influence de Musset que Sainte-Beuve reconnaît, en 1852, pour la plus notable du temps ; et c'est aussi à Musset que s'en prendront, aux environs de 1865, les premiers tenants du Parnasse, quand ils voudront définir leur conception de l'art en l'opposant à la tradition romantique sentimentale et humanitaire. Une philippique contre le poète des *Nuits*, égoïste, pleurard, insoucieux de la forme, fut alors comme un rite d'initiation indispensable pour qui voulait s'agréger au Parnasse. Les poésies que Zola écrivait vers 1860 sont, pour la plupart, des traductions, en vers à la Musset, d'idées à la George Sand ; nombreuses et médiocres, elles sont un excellent témoignage de la force persistante de la tradition romantique : à vingt ans, Zola détestait le réalisme et ne rêvait que d'amours immatérielles.

Th. Gautier se plaignait, en 1867, de l'incuriosité du public : « L'esprit, en proie à d'autres préoccupations et tourné vers les recherches scientifiques et historiques, s'est détourné de la poésie. Les revues n'accueillent plus les vers, les journaux n'en rendent jamais compte..., et l'on ne saurait peindre l'effarement naïf d'un éditeur à qui un jeune homme propose d'imprimer un volume de vers. » Et c'est possible, encore que cette plainte se soit élevée, immuable, pendant tout le XIX^e^ siècle, et surtout aux plus belles époques de poésie. Les critiques comprenaient peut-être que la poésie perdait peu à peu sa vieille prééminence parmi les œuvres littéraires, mais cela ne diminuait pas le nombre des poètes. On en dresserait une longue liste : de Belloy, de Grammont, Arsène Houssaye, A. Pommier, Calemard de la Fayette, Blaze de Bury, Vac-

querie, Autran, Soulary, Murger, Maxime du Camp, Lacaussade, Ratisbonne, A. Lefèvre, Emmanuel des Essarts, Victor de Laprade, Mme Ackermann, Mme Blanchecotte... Ce sont là les principaux des noms retenus par Th. Gautier, dans son *Rapport* de 1867 ; et ils représentent déjà un choix ; à peine quelques-uns d'entre eux survivent-ils aujourd'hui, grâce à une pièce d'anthologie ou à une mention très brève dans quelque Histoire de la littérature.

Presque tous, ces poètes se rattachent à la pure tradition romantique de 1830. La figure de Victor Hugo, grandie par l'exil, domine toute la poésie et une bonne partie de la littérature du temps. Vers lui montent d'incessants hommages :

Mais le Père est là-bas dans l'île,

dit la ballade de Th. de Banville. Il n'est pas seulement l'Ancêtre, il reste encore le Maître :

Hugo, dans la tour la plus haute,
Siège, auguste, puissant, entier ;
Les autres veillent côte à côte
Près du capitaine Gautier.
(A. Glatigny, dans *les Flèches d'or*, 1864).

La tradition de l'art pour l'art. Théophile Gautier et Théodore de Banville

❀ *Ouvrages généraux : A. Cassagne*, la Théorie de l'art pour l'art chez les derniers romantiques et chez les premiers parnassiens, *1906 ; René Canat*, la Renaissance de la Grèce antique (1820-1850), *1911*.

Théophile Gautier publie en juillet 1852 les Émaux et Camées, *recueil de poésies composées de 1847 à 1852 ; la 1re édition comprend 18 pièces ; la 2e (1853), 20 ; la 3e (1858), 27 ; la 4e (1863), 38 ; la 5e (1866), 39 ; la 6e (1872), 47 ; la 7e (1884), 48. La pièce célèbre* l'Art, *qui fut un des* Credos *parnassiens — réponse à une odelette de Banville (1856), — a paru dans* l'Artiste, *le 13 septembre 1857, et a été recueillie dans la 3e édition des* Émaux et Camées *(1858).*

Théodore de Banville, né à Moulins en 1823 est mort à Paris en 1891. « Un poète, a-t-il dit, n'a pas d'autre biographie que ses œuvres » ; c'est bien le cas pour lui. Ses recueils de poésie sont : les Cariatides *(1842)* ; les Stalactites *(1846)* ; *les* Odelettes *(1856)* ; *les* Odes funambulesques *(1857)* ; le Sang de la coupe *(1857, réédité en 1874 et en 1890)* ; Améthystes, Nouvelles Odelettes *(1862)* ; les Exilés *(1867)* ; Nouvelles Odes funambulesques *(1869)* ; Rimes dorées *(1869, rééditées en 1875)* ; Occidentales *(1869, rééditées en 1874)* ; Idylles prussiennes *(1871)* ; Trente-six ballades joyeuses *(1873)* ; les Princesses *(1874)* ; Nous tous *(1884)* ; Roses de Noël *(1889)* ; Sonnailles et clochettes *(1890)* ; Dans la fournaise *(1892)*. *Les recueils de 1842 à 1875 ont été réunis dans les 3 volumes des* Poésies complètes, *1879-1880 (édition Charpentier, augmentée plus tard) et dans les* Œuvres complètes, *1872-1891 (édition Lemerre). Il faut joindre à cette liste le volume de* Comédies *(1878) et le* Petit Traité de poésie française *(1872).* — *Voir M. Fuchs*, Th. de Banville, *1912*.

TROP SOUVENT les histoires de la littérature ont opposé le romantisme et le Parnasse, et, au contraire, associé le réalisme et le Parnasse comme deux formes de la protestation de l'esprit scientifique contre l'idéalisme romantique. Or, les poètes parnassiens n'ont cessé de dire qu'ils étaient les continuateurs de la vraie tradition romantique. Et, de fait, si on élimine de la définition du romantisme tout ce qui n'est que caractère transitoire et secondaire, on voit bien qu'il a été, avant tout, une réforme de l'instrument poétique. C'est là qu'est la filiation de l'école de 1830 à celle de 1866. Le recueil de poèmes, romantique par excellence, ce fut, pour toute une partie du siècle, non pas les *Méditations* ou les *Nuits*, mais les *Orientales*, où triomphèrent la virtuosité verbale et la virtuosité rythmique, et où s'affirma, en une préface orgueilleuse, la doctrine de la liberté dans l'art. La formule de l'art pour l'art n'est qu'un corollaire de celle de la liberté dans l'art ; elle est née dans les années qui ont suivi immédiatement les *Orientales*, et dans le groupe de poètes et d'artistes dont ce livre était la Bible. Il est d'ailleurs facile de retrouver cette doctrine dès les origines du romantisme : Cousin essaya même de la fonder philosophiquement. Le grand succès des idées saint-simoniennes, aussitôt après 1830, enraya ce développement du romantisme ; bientôt Victor Hugo abandonna cette forme de poésie. Mais un petit groupe resta fidèle à « l'école de l'art », dont Gautier fut le chef de file. La préface de *Mademoiselle de Maupin*, et le roman lui-même (1835), ne sont qu'un manifeste de l' « art pour l'art » contre « l'art utile », contre « l'humanitairerie », contre la doctrine du vrai et du bien dans l'art. D'autres influences, évidemment, sont venues s'ajouter : celle des arts plastiques, le développement des études mythologiques, la renaissance du goût pour la Grèce, les progrès de la science, la vulgarisation des connaissances orientalistes... Mais l'essentiel n'est pas là.

Théophile Gautier a déjà paru dans cette histoire, comme un des épigones du romantisme de 1830 ; vingt ans après, il était un maître dont se réclamait une nouvelle génération : Baudelaire, Banville, Bouilhet, Flaubert. Son rôle essentiel est d'avoir dégagé et affirmé avec une parfaite netteté la formule de l'art pour l'art, et d'avoir groupé, dans les bureaux de *l'Artiste* à partir de 1831, puis à la *Revue de Paris* (1851-1858) tous les jeunes poètes restés fidèles à la doctrine. Il avait exalté la beauté, non pas « l'idéal dans l'art », mais la beauté physique, la forme extérieure, telle que la montre une statue grecque dressant un admirable corps de femme ; par là il était venu à préférer l'antique au gothique, le païen au chrétien. Lumière, ligne, couleur, rythme, musique, là était pour lui toute la poésie. Vers 1845, il avait paru renoncer au métier de poète ; mais il restait un initiateur. D'ailleurs, il revenait bientôt au vers. Les *Émaux et Camées* parurent la même année que les *Poèmes antiques*. C'est dans ce recueil surtout que Théophile Gautier a réalisé, poétiquement, ses idées. Traitant des sujets volontiers menus en une forme qu'il a cherché à rendre aussi étroite et difficile que possible, il a traduit des images pittoresques, des sensations plastiques, des harmonies de lignes, des symphonies de couleurs. Dans l'ode qui a pour titre *l'Art*, il a donné la formule la plus sévère du Credo parnassien.

Cl. Bertall.

THÉOPHILE GAUTIER.

Théodore de Banville s'est dit son disciple. « Bien que né le 14 mars 1823, a-t-il écrit, et ayant publié les cinq mille vers de mon premier recueil, *les Cariatides*, en 1842, j'ai tout à fait appartenu par mes sympathies et par mes idolâtries à la race de 1830. J'ai été de ceux pour qui l'art est une religion intolérante et jalouse. » Son premier livre — le titre même l'indique — célèbre cette sculpturale beauté antique qu'avait prônée Gautier. La Grèce est pour Banville, dès l'abord, ce qu'elle était devenue pour Gautier, le grand symbole de ce qu'il y a de meilleur au monde : la beauté, la force et l'amour. A vrai dire, cet enthousiasme hellénique reste chez lui bien vague : « La Coupe, le Sein et la Lyre » sont les thèmes qui, de son aveu, suffisent à son délire poétique.

Mais il a poussé à l'extrême la tendance à la virtuosité technique, héritée du romantisme et chère à la doctrine de l'art pour l'art ; il a affirmé qu'il « ne s'entendait qu'à la métrique » ; il a dit la joie de « faire des vers pour rien, pour le plaisir » ; il a tendu à ramener toute la poésie à la rime, « le clou d'or » qui fixe et illustre les rêves des poètes. Son œuvre essentielle, à

cet égard, c'est les *Odes funambulesques*, où il a voulu faire du moderne et du « comique rimé ». La rime y est généralement si riche qu'elle devient calembour. Grâce à la rime, l'ode bouffonne est appelée à marcher de pair avec l'ode lyrique ; ainsi que les hauts sommets de la poésie, la corde roide du funambule élève au-dessus des « fronts de la foule ». Les tours de force que Banville a tentés et réussis dans ce recueil ont eu d'innombrables imitateurs. C'est là surtout qu'on a vu son dessein de « restituer les anciennes formes poétiques » et de « tenter d'en créer de nouvelles ». Ballade, sonnet, rondeau, rondeau redoublé, motet, villanelle, virelai, chant royal, sextine, glose, pantoum : que n'a-t-il pas essayé ? Les parnassiens recommenceront ces prouesses rythmiques ; ils ne les dépasseront que rarement.

Théodore de Banville.

Baudelaire

❀ *Charles Baudelaire est né à Paris le 9 avril 1821. Son père, qui avait à cette date soixante et un ans, meurt en 1827 ; sa mère se remarie peu après avec le colonel Aupick (1828) ; jamais le beau-père et l'enfant ne purent s'entendre. Baudelaire fait ses études au collège de Lyon (1832-1836), puis à Paris, au lycée Louis-le-Grand (1836-1839). En 1841, il a de graves dissentiments avec sa famille ; pour tâcher de le détourner de sa vocation d'homme de lettres, on lui fait faire un voyage forcé, qui doit le mener jusqu'aux Indes ; il ne va pas plus loin que l'île Maurice et l'île de la Réunion et revient à Paris (mai 1841-février 1842). Dès lors, il vit presque toujours aux prises avec la misère, sauf dans les premières années, où il peut dissiper un petit capital. Il fréquente surtout les milieux de la bohème littéraire. A partir de 1841, il écrit les pièces qui composeront* les Fleurs du mal. *Il publie le* Salon de 1845 *et le* Salon de 1846, *qu'il signe Baudelaire-Dufays (Dufays était le nom de sa mère). La révolution de 1848 l'enthousiasme pour un peu de temps ; il se fait journaliste, et le ton de ses articles est violent. Il traduit les œuvres d'Edgar Poe, qu'il avait découvert quelques années auparavant (5 vol., 1858-1865). En 1857, il publie* les Fleurs du mal. *Poursuivi pour outrage à la morale publique, il est condamné (20 août 1857) à 300 francs d'amende, réduits à 50 francs à la suite d'une démarche de l'Impératrice qu'avait sollicitée le poète. Il publie en 1860* les Paradis artificiels ; *en 1861,* Richard Wagner et Tannhäuser ; *il fait paraître dans plusieurs revues ses* Petits poèmes en prose. *A la fin de décembre 1851, il pose sa candidature à l'Académie française et, l'effet obtenu, au bout de quelques semaines il se désiste. D'avril 1864 à juillet 1866, il habite Bruxelles, où il tombe gravement malade. On le ramène à Paris paralytique et aphasique. Il y meurt le 31 août 1867.*

Ses Œuvres complètes *(1868-1870) comprennent 7 volumes : I,* les Fleurs du mal ; *II,* Curiosités esthétiques ; *III,* l'Art romantique ; *IV,* Petits poèmes en prose, les Paradis artificiels ; *V-VII,* Traduction de Poe.

On a publié de lui des Lettres (1841-1866), *1907, et des* Lettres inédites à sa mère, *1918 ; des* Œuvres posthumes, *1908 ; un* Carnet, *1911, et des* Journaux intimes, *1920. La* Nouvelle Revue française *a entrepris une édition nouvelle des* Œuvres complètes.

Les Fleurs du mal *ont paru le 11 juillet 1857 ; l'édition compte 101 pièces ; après le jugement, on a retiré 6 pièces condamnées. La 2e édition (1861) a 127 pièces (32 nouvelles) ; les pièces supprimées paraissent en 1866 dans les* Épaves. *L'édition posthume de 1868, inexacte et incorrecte, comprend 152 pièces ; 25 ont été ajoutées arbitrairement. Le texte intégral a été publié en 1911 dans la collection intitulée* les Maîtres du Livre, *en 1917 (voir, entre autres éditions, l'édition J. Madeleine et l'édition A. Van Bever), et plusieurs fois réédité depuis.*

Voir P. Dufay, le Procès des « Fleurs du mal », *dans le* Mercure de France, *1er avril 1921.*

Voir E. et J. Crépet, Ch. Baudelaire, étude biographique, *1907 ; G. de Reynold,* Ch. Baudelaire, *1920 ; Pierre Flottes,* Baudelaire, l'homme et le poète, *1922 ; E. Raynaud,* Charles Baudelaire, *1922 ; A. Cassagne,* Versification et métrique de Baudelaire, *1906.*

Baudelaire est de ces rares auteurs sur lesquels l'accord n'est point du tout fait, et ne se fera sans doute jamais ; il a des enthousiastes et des détracteurs, les uns passionnés, les autres obstinés. *Les Fleurs du mal* sont proprement une de ces pierres de touche qui servent à distinguer des catégories d'esprit ou de sensibilité. Ceux qui aiment surtout dans la poésie un jeu harmonieux d'idées abstraites, ou qui veulent qu'elle leur donne de l'amour une représentation idéalisée et spiritualisée, se sentent rebelles au charme compliqué de Baudelaire. Ses admirateurs se réclament d'une tout autre conception de l'art et de la vie ; pour eux la poésie est musique, suggestion et non idée ; et l'amour, une jouissance plus ou moins raffinée et compliquée, non pas une aspiration vers l'idéal. Il n'y a pas à s'accorder.

Victor Hugo a dit de Baudelaire qu'il avait apporté un « frisson nouveau » ; il n'est pas bien aisé de décrire un frisson. La personne même du poète, vue à travers l'œuvre, et qui en est le plus grand attrait, est complexe ; très volontairement artificielle ; souvent il y a eu de sa part mystification. On peut plus facilement marquer la nouveauté de ses sujets. Baudelaire, a-t-on dit, a renouvelé la poésie en y introduisant les impressions de « la vie urbaine », et presque toute son œuvre en vers tourne autour de la prostitution, fleur vénéneuse de cette vie urbaine. Avant lui, les poètes de l'amour, un Chénier, un Parny, par exemple, idéalisaient suffisamment leurs compagnes de plaisir pour qu'elles pussent, dans le cadre luxueux où ils les plaçaient, s'apparenter aux grandes amoureuses de la poésie. Baudelaire, lui, n'a rien voulu idéaliser ; et il est allé chercher quelques-uns de ses sujets de tableaux, sinon très bas, du moins en des lieux ordinairement assez cachés. La beauté pure de la femme, la force de la passion, la dignité du sentiment ne lui ont pas paru des conditions indispensables de l'émotion artistique. Par là, mais par là seulement, il a quelques rapports avec ces romanciers de la bohème, parmi lesquels il vécut longtemps, qui se firent une originalité en peignant, avec des procédés tout romantiques, les grisettes et les filles, les déclassés et les excentriques.

Baudelaire a montré les femmes et la ville comme il les voyait, et ce qu'il en voyait, — et non comme il était d'usage qu'on les montrât en vers et même en prose. Son *Crépuscule du soir* et son *Crépuscule du matin* symbolisent assez bien cette vision : le soir, le vice envahit la ville entière. Le matin, c'est un spectacle pareil : « les femmes de plaisir, la paupière livide, » dorment de « leur sommeil stupide », les débauchés rentrent chez eux, les pauvresses s'éveillent devant leur misère accrue, les agonisants « poussent leur dernier râle en hoquets inégaux ». C'est cela seulement que Baudelaire voit, dans la ville, au matin et au soir ; les autres formes de la vie, le travail, l'amour, le bonheur, il *sait* qu'elles existent, mais il ne les *voit* pas ; il ne montre que le plaisir et la souffrance.

« Des poètes illustres, a-t-il écrit dans un projet de préface, s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la *beauté du Mal.* » Baudelaire s'est montré, dans une nouvelle, *la Fanfarlo* (1847), sous les traits du poète Samuel Cramer, qui présente en hommage ses *Orfraies* à une belle et mélancolique jeune femme ; elle lui reproche le caractère maladif de ses vers : « Plaignez-moi, lui répond le poète, ou plutôt plaignez-nous, car j'ai beaucoup de frères de ma sorte ; c'est la haine de tous et de nous-mêmes qui nous a conduits vers ces mensonges. C'est par le désespoir de ne pouvoir êtres nobles et beaux suivant les

Cl. Carjat.

CHARLES BAUDELAIRE.

moyens naturels que nous nous sommes si bizarrement fardé le visage... Malheur, trois fois malheur aux pères infirmes qui nous ont faits rachitiques et mal venus, prédestinés que nous sommes à n'enfanter que des morts-nés! » — Et cette dernière phrase, on le sait, n'est pas de pure emphase romantique ; c'est une confidence attristée, dont, à d'autres moments, Baudelaire tirait orgueil. Ailleurs, ce Samuel Cramer, son semblable, son frère, s'avoue avec plaisir son « imagination dépravée » ; il veut dans l'amour le déguisement et le fard : « il aimera toujours le rouge et la céruse, le chrysocale et les oripeaux de toute sorte ; il repeindrait volontiers les arbres et le ciel, et si Dieu lui avait confié le plan de la nature, il l'aurait peut-être gâté. »

Baudelaire s'est donc fait un idéal de la beauté, qui lui fut d'abord, dans le monde des gens de lettres, bien spécial. Son beau, c'est « quelque chose d'ardent et de triste, ce sont des besoins spirituels, des ambitions ténébreusement refoulées, c'est l'idée d'une puissance grondante et sans emploi,... quelquefois aussi le mystère, et enfin *le Malheur*... Je ne prétends pas, ajoute-t-il, que la Joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie est un des ornements les plus vulgaires, tandis que la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère (mon cerveau serait-il un miroir ensorcelé ?) un type de Beauté où il n'y ait du *Malheur*... Le plus parfait type de Beauté virile est Satan. »

Plus encore que la peinture de certains aspects des villes ou de la débauche moderne, c'est cette idée du malheur qui est au fond de la beauté selon la conception baudelairienne ; malheur, esprit de perversité, attrait du mal et du péché, sensualité impatiente et quêteuse de toutes les jouissances, désir de voir souffrir et de souffrir, goût de mêler les idées d'amour et de mort, sensation de la satiété qu'engendre le plaisir, ce sont là les thèmes ordinaires des *Fleurs du mal*. On a montré souvent dans Baudelaire un catholique, un de ces chrétiens de lettres, à qui rien n'a manqué que la grâce, et qui auraient pu finir comme Huysmans, puisque aussi bien Huysmans a commencé par être baudelairien. De fait, on trouve, surtout dans les papiers intimes de Baudelaire, la trace de quelques velléités religieuses ; les angoisses de la mort l'ont reconduit à la piété ; et s'il suffit, pour être chrétien, d'avoir compris le péché et d'en avoir parlé, et d'avoir méprisé la femme, ce poète est un chrétien. Mais il ne faut pas oublier qu'il a prononcé les grands reniements. *Le Reniement de saint Pierre* n'est pas moins violent que les apostrophes de Leconte de Lisle au Nazaréen : « Saint Pierre a renié Jésus, il a bien fait ! » *Le Rebelle* montre l'ange qui veut forcer l'anathème à avouer Dieu ; « mais le damné répond toujours : « Je ne veux pas ! » Jamais la religion n'apparaît, dans l'œuvre de Baudelaire, comme le grand secret qui calmera l'inquiétude et le tourment de vivre. Le seul remède, — et là encore Baudelaire pense comme le plus athée des Parnassiens, — c'est l'anéantissement, celui d'abord que peuvent donner les sensations trop fortes, puis l'opium ou le haschich, les paradis artificiels ; mais surtout c'est la mort. « J'aspire, a-t-il dit, à un repos absolu et à une nuit continue. Chantre des voluptés folles du vin et de l'opium, je n'ai soif que d'une liqueur inconnue sur la terre, et que la pharmaceutique céleste elle-même ne pourrait pas m'offrir ; d'une liqueur qui ne contiendrait ni la vitalité, ni la mort, ni l'excitation, ni le néant. Ne rien savoir, ne rien enseigner, ne rien vouloir, ne rien sentir, dormir et encore dormir, tel est aujourd'hui mon unique vœu. Vœu infâme et dégoûtant, mais sincère. »

Les symbolistes aimèrent en Baudelaire le poète de « l'homme moderne », celui qui sut jouer avec les mots sur un large clavier de sensations. Les Parnassiens virent en lui le représentant le plus typique de l'école de l'art pour l'art. Lui-même s'est toujours dit, et il s'est affirmé dans une première dédicace des *Fleurs du mal*, « le plus dévoué, le plus respectueux et le plus jaloux des disciples » de Théophile Gautier, en qui il voyait un *magicien ès langue française* (il corrigea, plus tard, *ès lettres françaises*, mais le sens est tout autre). On retrouve chez Baudelaire tous les postulats essentiels de l'école, et même quelques-unes de ses manies : hostilité à la confidence amoureuse, jugement méprisant sur Musset et sur tous les élégiaques, en qui il voyait « des canailles », horreur pour la société contemporaine, pour le progrès, pour la démocratie, indifférence à la politique..., rien n'y manque ; les premiers mots qui vinrent sous la plume de Sainte-Beuve, le jour où il remercia Baudelaire de ses *Fleurs du mal*, ce furent : « Vous êtes bien un poète de l'école de l'art. »

Il est surtout un point de cette doctrine, le point essentiel, que Baudelaire a illustré par l'exemple, plus encore que Th. Gautier ne l'avait fait avec *Mademoiselle de Maupin* : l'indifférence absolue de l'art à l'égard de la morale. « Dans les régions éthérées de la véritable poésie, pensait-il, le Mal n'est pas, non plus que le Bien. » *Les Fleurs du mal* contenaient quelques pièces assez audacieuses pour que, dans le même temps où on essaya de faire condamner *Madame Bovary*, on déférât Baudelaire aux tribunaux ; il ne fut point acquitté ; six pièces durent disparaître du volume, et ne purent, de longtemps, être imprimées qu'en Belgique. Cette condamnation, qui était de toute façon assez sotte, détermina un mouvement de protestation dans le monde des écrivains. Ils affirmèrent, à son propos, les droits de l'art et la liberté du poète. Baudelaire fut vite, dans une sorte de légende, celui qui avait souffert pour la bonne cause. Sans doute les Parnassiens n'allèrent pas en général aussi loin qu'il l'avait fait ; presque seul, Catulle Mendès connut, à ses débuts, une mésaventure semblable. Mais on ne sut pas mauvais gré à l'auteur des *Fleurs du mal* d'avoir été, un jour, jusqu'à l'extrême de la théorie.

Les Parnassiens l'ont glorifié aussi, parce que, plus que Gautier et plus que Banville, il a poussé la métrique romantique vers des effets qui sont du domaine de la musique. Ce n'est pas à la langue, qui d'ailleurs, chez lui, n'est pas toujours sûre, ce n'est pas au choix des mots qu'il a demandé cette harmonie plus grande, c'est à de purs procédés de facture rythmique. Il avait là-dessus toute une théorie : « La poésie touche à la musique par une prosodie dont les racines plongent plus avant dans l'âme humaine que ne l'indique aucune théorie classique ; la poésie française possède une prosodie mystérieuse et inconnue, comme les langues latine et anglaise ; tout poète qui ne sait pas au juste combien chaque mot comporte de rimes est incapable d'exprimer une idée quelconque ; la phrase poétique peut imiter (et par là elle touche à l'art musical...) la ligne horizontale et la ligne droite ascendante, la ligne droite descendante ; elle peut monter à pic vers le ciel sans essoufflement, ou descendre perpendiculairement vers l'enfer... ; la poésie se rattache aux arts de la peinture, de la cuisine et du cosmétique par la *possibilité d'exprimer toute sensation de suavité ou d'amertume, de béatitude ou d'horreur, par l'accouplement de tel substantif avec tel adjectif, analogue ou contraire* ». C'est la première fois que de telles idées ont été si rigoureusement formulées, et mises en pratique. Baudelaire a tenté cet effort, non seulement en vers, mais dans ses *Petits poèmes en prose*, où il a voulu adapter le rythme de la phrase aux « ondulations de la rêverie ». Rien d'étonnant à ce que les symbolistes, trente ans après, soient allés le chercher comme leur maître, par delà le Parnasse.

Les procédés de Baudelaire sont prosodiques aussi bien que métriques. Son vers est généralement très musical ; la phrase poétique s'assouplit, jusqu'à se rapprocher parfois de la prose ; la rime est riche ; le poète a recours aux assonances, aux allitérations, à des combinaisons variées de vers dans la strophe, à des mélanges de strophes, à des répétitions de rimes ou de mots, à des refrains, des accords, des rappels de son ; il cherche de nouvelles strophes. Baudelaire a recouru à toutes ces ressources : Leconte de Lisle, Rollinat, Verlaine, bien d'autres, lui emprunteront quelques-uns de ses secrets d'harmonie.

L'importance que Baudelaire attachait à ces questions ne saurait être exagérée. Il est instructif de lire *la Genèse d'un poème*, où il a reproduit l'examen par Edgar Poe d'un sien poème, *le Corbeau ;* or, Edgar Poe n'explique point la poétique par le poème, mais le poème par la poétique, qui lui paraît l'essentiel. Toute la pièce, dit-il, dérive de considérations préliminaires de dimension, de beauté, de rythme et de sonorité ; l'idée n'est venue qu'ensuite, elle a procédé directement de la forme. Entraîné à choisir un mot qui servît de refrain, Poe fut « mené inévitablement à l'*o* long, comme étant la voyelle la plus sonore, associé à l'*r*, comme étant la con-

DESSIN DE CONSTANTIN GUYS, qui fut ami de Baudelaire, et qui traduisit une vision de la vie analogue à la sienne. (Collection de M. G. Moreau.)

PORTRAIT DE LOUIS MÉNARD, par son fils Émile-René Ménard (1893 ; musée du Luxembourg).

sonne la plus vigoureuse », et donc au mot *nevermore*, « jamais plus » ; de ce mot est sorti peu à peu le poème tout entier. La forme a créé l'idée, elle lui est supérieure. C'est la théorie parnassienne sous sa forme la plus absolue ; c'est l'idéal secret de Baudelaire.

L'influence de Baudelaire ne fut pas immédiate ; elle a été grande surtout entre 1880 et 1890. Les *Essais de psychologie* de Bourget (1883) et *A rebours* de Huysmans (1884) en sont de bons témoignages. A ce moment-là, il plut par l'inspiration même des *Fleurs du mal*, par l'étrangeté de ses sujets. Baudelaire a eu alors un disciple, qui le pasticha et l'exagéra : Maurice Rollinat. Les *Névroses* (1883) sont un recueil effroyablement macabre : ce ne sont que squelettes et cadavres, vivants enterrés, scènes de Morgue, soliloques du bourreau, descriptions de supplices épouvantables. La sérénité voulue des Parnassiens s'était mal accommodée, au fond, de ce que l'œuvre de Baudelaire avait souvent de maladif. On mit du temps à goûter l'âpre et douloureuse philosophie du livre ; mais on en avait tout de suite apprécié la valeur musicale et la puissance de suggestion.

La poésie érudite. Louis Ménard et Louis Bouilhet

❀ *Louis Ménard, né à Paris en 1822, y mourut en 1901. Il fut élève pendant quelques mois de l'École normale (1842). En 1844, il publie, sous le pseudonyme de L. de Senneville, un* Prométhée déchaîné, *en vers. Puis il se fait chimiste et découvre le collodion. Il prend une part active aux événements de 1848-1849 ; condamné à la suite des journées de Juin, il passe trois ans à Londres et à Bruxelles. Revenu à Paris en 1852, il se consacre à l'étude du grec et des religions antiques et publie en 1855, sous le titre de* Poèmes, *quelques vers sur des sujets antiques. En 1860, il se fait recevoir docteur ès lettres avec une thèse sur* la Morale avant les philosophes ; *il vulgarise ses idées, en 1863, dans* le Polythéisme hellénique. *Alors il s'adonne tout à la peinture pendant quelques années. Une maladie l'empêche de prendre part à la Commune. Il revient à ses études et publie plusieurs ouvrages d'érudition ; en 1895, il est chargé d'un cours d'histoire universelle à l'Hôtel de Ville. Le plus célèbre de ses écrits, et le plus caractéristique peut-être, c'est* les Rêveries d'un païen mystique, *1876 (réimprimé notamment en 1908 ; édition augmentée, 1911). — Voir Maurice Barrès,* le Dernier Apôtre de l'hellénisme, Louis Ménard, *1909.*

Louis Bouilhet, né à Cany (Seine-Inférieure) en 1829, est mort à Rouen en 1869. Il fit d'abord de la médecine, puis vint à Paris pour tâcher d'y vivre la vie d'homme de lettres. Il réussit peu et revint à Rouen : la place de bibliothécaire de la Ville lui donna le moyen de sortir de la misère. Il a publié Melænis, conte romain, *en vers (1851) ;* Festons et astragales *(1859), recueil qui contient* les Fossiles, *parus en 1854 dans la* Revue de Paris. *Il a fait jouer plusieurs pièces de théâtre fort romantiques. Ses* Dernières chansons, *recueil posthume, ont été publiées par Flaubert, son grand ami, en 1872. Toutes ses poésies ont été recueillies en un volume (1880). L. Letellier a publié en 1919, en appendice à une étude biographique, un certain nombre de poésies restées inédites et intéressantes parce qu'elles montrent l'évolution de Bouilhet, sous l'influence de Flaubert, du pur romantisme vers la doctrine de l'art pour l'art. — Voir L. Letellier,* Louis Bouilhet, sa vie et ses œuvres d'après des documents inédits *(1919).*

LA BIOGRAPHIE de Louis Ménard, avec ses brusques sautes et la diversité des efforts qu'elle énumère, laisse entrevoir le caractère original de cet écrivain qui n'a jamais été bien connu en dehors de quelques cénacles. Mais ni le récit de sa vie, ni la liste complète de ses œuvres ne peuvent faire deviner le rôle considérable qu'il a joué dans l'histoire du mouvement parnassien. Il y a eu là un cas rare de « diffusion silencieuse » : les idées de Louis Ménard ont eu plus d'influence que ses vers. Il a été le grand éducateur intellectuel de Leconte de Lisle ; il lui a appris le grec, et lui a donné toute une philosophie de la civilisation antique. Cette philosophie, dont on trouve l'expression, à peine modifiée, dans les préfaces de Leconte de Lisle, est une combinaison singulièrement curieuse de connaissances mythographiques et d'aspirations républicaines.

Louis Ménard a eu un amour passionné pour la Grèce. L'image qu'il s'en faisait lui présentait la réalisation intégrale des désirs de son intelligence et de sa sensibilité. Pour lui, la marche de l'humanité vers le progrès s'est arrêtée après l'époque de Polyclète, de Phidias et de Sophocle. A la base de cette foi, il y a des doctrines d'histoire religieuse et d'herméneutique. Louis Ménard a contribué, plus que personne, à vulgariser les idées de Creuzer sur la valeur symbolique des anciennes mythologies ; il a ainsi restitué aux vieilles légendes grecques un sens profond, une nouvelle valeur de suggestion poétique. Le polythéisme hellénique se ranime à sa voix et redevient une force vivante. Le mot Dieu, pense Ménard, n'a pas d'autre sens que le mot Loi ; la multiplicité des dieux hiérarchisés, c'est l'expression de l'ordre, de l'harmonie dans le multiple ; c'est l'image d'un concert de grandes volontés créatrices, qui ont fait l'univers et continuent à le diriger. Toute la civilisation grecque dépend du polythéisme ainsi conçu : la sculpture, l'architecture, le drame, l'épopée. La tradition sémite et monothéiste a, au contraire, proscrit les œuvres d'art. Elle a inauguré la décadence intellectuelle. Surtout, il y a une correspondance absolue entre la religion et la forme politique. Si le catholicisme a permis de détestables formes de monarchie absolue, le polythéisme a permis la République, c'est-à-dire l'ordre dans la liberté ; grâce à lui, toutes les questions sociales, même les plus modernes, pourraient être résolues. Louis Ménard se laissait aller quelquefois à l'espoir d'une renaissance du polythéisme, qui régénérerait la France ; pour sa part, il continuait à honorer d'un vrai culte des dieux qu'il ne considérait pas comme morts.

Aujourd'hui, on connaît surtout Louis Bouilhet parce qu'il a été un ami de Flaubert, qui a parlé magnifiquement de lui. Ils ont eu les mêmes enthousiasmes, les mêmes goûts, les mêmes croyances ; si Flaubert avait écrit en vers, ses vers eussent ressemblé sans doute à ceux de Bouilhet.

Melænis est un conte archéologique, écrit avec le vers de Musset, mais qui, quoi qu'en ait dit Sainte-Beuve, ne ressemble point à du Musset ; c'est un poème fort érudit, et qu'on eût pu accompagner de tout un appareil de notes, pour signaler la rigoureuse exactitude des détails. Épris, comme Flaubert, de la Rome de la décadence, Louis Bouilhet a tracé une série de tableaux très pittoresques et des descriptions de la vie romaine à une époque qu'il aimait, parce qu'il l'imaginait profondément corrompue et pleine de contrastes.

Mais sa vraie originalité, c'est d'avoir essayé de réaliser, dans *les Fossiles*, la poésie scientifique moderne. Il a voulu tracer, en un poème court et concis, toute l'histoire de l'univers et de l'humanité. Le dessein a de la grandeur : aspect de la terre avant la naissance de la vie, premières formes animales, luttes monstrueuses des êtres primitifs, apparition de l'homme, ses conquêtes, son histoire, vision de l'univers futur sans humanité, apparition d'un être nouveau, qui, loin

de lutter avec la nature, comme l'homme aujourd'hui, s'harmonisera avec elle. Mieux que Sully Prudhomme, Bouilhet a su tirer des connaissances scientifiques les visions pittoresques et les émotions intellectuelles qu'elles enferment. Sa philosophie ressemble beaucoup à celle de Flaubert ou de Leconte de Lisle : elle est désolée, sans confiance dans la vie, ni dans l'amour, elle aspire à l'anéantissement ; seul, l'art paraît une consolation acceptable. Sa « probité artistique » qui, a-t-il dit lui-même, lui tenait lieu de génie, a été assez belle pour inspirer le respect autour de son nom. Le culte de la forme l'a poussé vers l'exotisme chinois. Il étudia dix ans la langue chinoise, non pas pour bien connaître la Chine actuelle, ou celle du passé, mais avec l'espérance de trouver dans la poésie chinoise des rythmes nouveaux et des effets surprenants, qu'il pourrait utiliser.

Leconte de Lisle

❀ *Leconte de Lisle est né à Saint-Paul, dans l'île de la Réunion, le 22 octobre 1818 ; il appartenait à une famille bretonne, les Leconte, dont une partie était venue s'établir aux îles. Il quitta son pays natal vers l'âge de trois ans, mais y fut ramené à dix ans et y resta jusqu'à dix-huit ans. En 1837, il part pour la France et commence à Rennes l'étude du droit. Il se montre un étudiant fort négligent, mais écrit des vers et collabore à des revues locales. Des lettres et des poésies de cette époque ont été publiées par Guinaudeau :* Premières poésies et lettres intimes *(1902). En 1843, Leconte de Lisle revient à la Réunion. Avocat sans causes, il habite Saint-Denis, mais ne rêve que d'aller à Paris pour y faire une carrière d'écrivain. En 1845, il réalise son rêve, fréquente les milieux fouriéristes et collabore à* la Phalange *et à* la Démocratie pacifique. *Il donne à ces journaux des articles politiques, les premiers de ses « poèmes antiques », et quelques nouvelles. Seules ces nouvelles ont été rééditées* (Contes en prose ; Impressions de jeunesse, *1911, édition de luxe). La révolution de 1848 satisfait l'enthousiasme révolutionnaire de Leconte de Lisle ; on l'envoie comme délégué pour préparer les élections en Bretagne ; il s'emploie à hâter le décret sur l'émancipation des noirs. Sa famille, que cette mesure ruine, lui retire tout subside. Il donne des leçons de latin et de grec et cherche des travaux de librairie.*

Après le coup d'État de 1851, il se donne tout à la poésie. Il publie les Poèmes antiques *en 1852 (édition considérablement augmentée en 1872) ; en 1855,* Poèmes et Poésies *(28 pièces, dont 24 ont été reproduites dans les* Poèmes barbares *et dans les éditions ultérieures des* Poèmes antiques ; *la préface a été recueillie dans les* Derniers poèmes ; *une 2e édition, parue en 1857, fut augmentée de* la Passion). *En 1858 paraissent les* Poésies complètes ; *en 1862, les* Poèmes barbares *(édition considérablement augmentée en 1874 et encore en 1880). Sa maison est dès lors un salon littéraire où se groupent les poètes du futur Parnasse. A partir de 1861, il publie une série de traductions :* Odes anacréontiques *(1861)* ; l'Iliade *(1866)* ; l'Odyssée *(1867)* ; Hésiode *(1869)* ; Théocrite *(1869)* ; Eschyle *(1872)* ; Horace *(1873)* ; Sophocle *(1877)* ; Euripide *(1885). En 1864, obligé par la pauvreté où il se trouve, il accepte une pension que lui offre l'empereur ; elle lui sera vivement reprochée après la chute de l'Empire.*

Il publie en 1871 une Histoire populaire du christianisme *et une* Histoire populaire de la Révolution française, *et en 1872 un* Catéchisme populaire républicain, *fort importants pour qui veut connaître ses opinions politiques et religieuses, qui provoquent un incident au Sénat (6 février 1872). En 1872, Leconte de Lisle est nommé bibliothécaire du Sénat. Il fait jouer le 6 janvier 1873 et publie une adaptation de l'Orestie,* les Erinnyes *(pièce recueillie dans* Poèmes tragiques). *Il publie en 1884 ses* Poèmes tragiques *et en 1888* l'Apollonide. *Le 11 février 1886, il est élu à l'Académie française pour remplacer Victor Hugo ; il y prend séance le 31 mars 1887. Il meurt à Louveciennes, près de Versailles, le 18 juillet 1894. On a publié en 1895 un recueil posthume,* Derniers poèmes, *qui contient des poésies inédites ou non recueillies, des préfaces et des articles de critique, son discours de réception à l'Académie.*

Voir : Marius-Ary Leblond, Leconte de Lisle d'après des documents nouveaux, *1906 ; on y joindra : F. Calmettes.* Leconte de Lisle et ses amis, *1902 ; Jules Vianey,* les Sources de Leconte de Lisle, *1908 ; Jean Dornis,* Leconte de Lisle, *1909 ; Edmond Estève,* Leconte de Lisle, *1922.*

LES ANNÉES DE FORMATION

Si l'on ne considère que les dates, Leconte de Lisle est encore un des maîtres du Parnasse, et non pas un parnassien, au sens propre du mot ; les *Poèmes antiques* et les *Poèmes barbares* ont paru avant le *Parnasse contemporain.* Mais, en réalité, il a été, et il reste le poète parnassien par excellence. Alors que la plupart de ses disciples deviennent peu à peu des poètes d'anthologie, son prestige ne fait que grandir. Il apparaît, dès à présent, comme un des plus grands poètes de toute notre histoire littéraire.

Né à la Réunion, il y séjourna une dizaine d'années et y subit des influences essentielles. Son père, pénétré d'idées encyclopédistes, ne lui donna point d'éducation religieuse, et le vit, sans trop protester, se laisser gagner par la foi républicaine la plus ardente. Le paysage de son île natale se grava dans sa mémoire en traits profondément marqués ; il est revenu souvent à le décrire. Toutes les fois qu'il veut évoquer la prodigieuse luxuriance de la nature, pour mieux faire ressortir l'indifférence de l'univers à la destinée de l'homme, ce sont les spectacles familiers à sa jeunesse qui reviennent devant ses yeux. Grâce à ces souvenirs, il saura animer tous les paysages orientaux, ceux d'Asie comme ceux d'Afrique. Le séjour qu'il fit en France, vers sa vingtième année, dans un milieu provincial et réactionnaire, exalta ses idées républicaines. Ses lettres et les quelques articles qu'il écrivit alors nous le montrent fort sensible à l'influence du romantisme humanitaire et social. C'est à George Sand qu'il demande ses thèmes de méditation mystique, sentimentale et utopique. Cette ardeur romantique se calme dès son retour dans son île. Il renonce vite au jargon spiritualiste qu'il avait adopté, par mode ; il connaît alors des mois de solitude morale et de méditation métaphysique, au cours desquels il « cherche Dieu », et décide définitivement qu'il ne saurait le trouver ; devant la magnifique nature de l'île Bourbon, il se plaît à des rêveries panthéistes, dont peu à peu il fera une manière de philosophie.

Mais s'il se débarrasse alors, comme d'une gourme de jeunesse, du goût régnant pour l'effusion sentimentale, il ne renonce aucunement, il ne renoncera jamais à ses enthousiasmes politiques ; au plus, il les taira, lorsqu'il comprendra que la réalisation en est lointaine. Quand il a enfin abandonné son île pour Paris, il connaît six années de vraie ferveur révolutionnaire ; avec ses amis, il attend la Révolution, qu'il espère prochaine ; il se promet d'y participer ; il espère être de ceux qui régénéreront la société en substituant au désordre politique, économique et social de l'heure, l'harmonie sociétaire des fouriéristes. S'il vient alors à l'Antiquité, c'est que son ami Louis Ménard le persuade que la civilisation grecque a réalisé autrefois les rêves républi-

PAYSAGE DE L'ILE BOURBON CÉLÉBRÉ PAR LECONTE DE LISLE : LE BERNICA.

Quand l'aube jette aux monts sa rose bandelette,
Cet étroit paradis, parfumé de verdeurs,
Au-devant du soleil, comme une cassolette,
Enroule autour des pics la brume violette
Qui, par frais tourbillons, sort de ses profondeurs.

(*Poèmes barbares.*)

cains et socialistes. Ses premiers vers « antiques » sont des actes de foi révolutionnaire, des symboles dans lesquels il célèbre, avec les mythes de Vénus et de Niobé, ou la légende d'Hélène, le triomphe prochain de l'harmonie universelle. Après l'écroulement de ses espoirs politiques, il continue à proposer de ces symboles, mais il en laisse le sens incertain, ou fort caché. Du moins il continue à penser que l'étude du grec et la composition de « poèmes antiques » peuvent n'être pas sans utilité pour préparer la venue de cette belle République, harmonieuse et divine, dont la vision a enflammé son adolescence.

L'ANTIQUITÉ DANS L'ŒUVRE DE LECONTE DE LISLE

Leconte de Lisle a consacré à l'Antiquité grecque une soixantaine de pièces environ; c'est cette inspiration qui le soutient au début de son œuvre; c'est elle aussi qui l'anime dans sa vieillesse; ses beaux et savants *Hymnes orphiques* sont, paraît-il, un de ses derniers travaux. Cette préférence passionnée s'explique par des raisons que nous a fait connaître l'œuvre de Louis Ménard. La *Préface* des *Poèmes antiques* affirma, en un style hiératique, que le poète est un instituteur du genre humain, et que sa tâche est de « retrouver les titres de famille de l'intelligence humaine », dispersés depuis l'époque de Périclès. La beauté idéale de l'art grec et la perfection de la pensée grecque sont deux grands thèmes que ne désunissent jamais les vers de Leconte de Lisle. Un très petit nombre de pièces sont des traductions, de pures adaptations, des pastiches; et, quand il se plaît à ce travail, le poète préfère Théocrite et Anacréon. Mais le plus souvent, il ne demande aux textes que des suggestions; il explique de vieux mythes, il trace de grands tableaux des principales époques de la civilisation grecque. *Niobé* évoque la Grèce préhistorique; *Khirôn*, les origines de la pensée hellénique; *Hélène*, l'Hellade homérique. Pour ces tableaux, Leconte de Lisle s'est fait toute une érudition d'archéologue.

Le paysage grec qu'il dessine de préférence est celui de la Sicile selon Théocrite : le plein soleil de midi, des collines qui surplombent la mer étincelante, un berger assoupi à l'ombre des oliviers, cependant que son troupeau s'éparpille et qu'une grande et joyeuse paix s'épanouit dans cette admirable lumière. Ce n'est pas la Grèce ardente au plaisir de Théodore de Banville ou de Théophile Gautier; c'est une Grèce volontiers chaste, où, souvent, les beaux jeunes hommes et les belles jeunes femmes qui la représentent s'immobilisent en des attitudes sculpturales et harmonieuses. La Vénus de Milo, qui est le parfait symbole de cette Grèce, n'est ni Aphrodite, ni Kythérée, ni la molle Astarté : elle est la déesse de l'Harmonie et de la Sérénité.

A l'origine, on l'a vu, tous ces beaux mythes grecs avaient servi à exalter le rêve fouriériste; Leconte de Lisle remania ses premières pièces, retrancha les épilogues, trop explicatifs, et rendit à ses vers une couleur à peu près uniquement grecque. Mais, comme il pensait que les grandes figures antiques « contiennent ce qu'il sera éternellement donné à l'esprit humain de sentir et de rendre », il laissa toujours à ses œuvres une valeur symbolique. *Niobé*, par exemple, c'est la lutte de deux traditions religieuses, mais c'est aussi la lutte de la raison humaine contre la religion; d'abord écrasée, la raison sera, à la fin, triomphante. Presque toujours, ces symboles affirment l'excellence de la solution que la Grèce a apportée autrefois aux grands problèmes qui remuent l'humanité. Leconte de Lisle ne s'arrête point d'ailleurs à la Grèce républicaine de Ménard. Il remonte jusqu'à la Grèce primitive, celle qui a connu les dieux antérieurs à Zeus, plus près de la nature et de l'homme. Mais, dans l'ensemble, il exalte la religion païenne, pour l'opposer à la chrétienne; il enferme symboliquement ses premiers *Poèmes antiques* entre deux pièces sur Hypatie, la belle philosophe martyre; il oppose ainsi la religion de la beauté et de la science à celle de la populace, laide, ignorante, superstitieuse et méchante, — le paganisme au christianisme.

POÈMES D'HISTOIRE RELIGIEUSE

Cette opposition de deux grandes formes religieuses, le polythéisme et le catholicisme, est restée, dans toute son œuvre, une idée fondamentale. Toujours sous l'influence de Louis Ménard, Leconte de Lisle estima que le devoir d'un penseur et d'un poète républicain était de soumettre tous les mythes de tous les peuples à la même enquête explicative que les mythes grecs, afin de faire ressortir l'excellence du polythéisme. Ces grandes recensions historiques des religions et des civilisations étaient fort selon le goût du temps : Renan montrait magnifiquement le chemin. Les *Poèmes barbares* sont essentiellement la revue des religions barbares, y compris le christianisme; Leconte de Lisle entend ce mot au sens grec : est barbare tout ce qui n'est point hellène.

Cet élargissement du dessein du poète est dû principalement à la connaissance qu'il se donna de l'Inde, après 1848; jusque-là, il n'avait guère connu que la Grèce. A cette époque paraissaient les grands travaux de Burnouf, la traduction du *Bhâghavata Pourana* (1840-1847), l'*Introduction à l'histoire du bouddhisme* (1845). Bientôt après furent données des traductions du *Ramayana*, du *Rig Véda*, du *Mahâ-Bhârata*... Leconte de Lisle lut le plus qu'il put de ces livres; et, en des poèmes abstrus, dont la signification risque d'échapper à qui ne s'est pas donné un commencement d'initiation, il présenta les premières conceptions de la religion védique, la religion wisnuite, les dogmes bouddhiques, les croyances brahmaniques. Il continua son enquête : il atteignit les religions scandinave, finnoise, celtique, polynésienne, etc., en montrant toujours l'accord des dogmes et des cosmogonies avec le paysage et le climat, ainsi qu'avec la psychologie des races qui les avaient vu naître.

Les *Poèmes barbares* sont devenus ainsi une sorte de grande revue des dieux morts et des religions disparues, une revue qui ressemble à celle de *la Paix des dieux*, la première pièce des *Derniers poèmes* : les uns après les autres, le temps balaie tous les dieux, et, un jour, l'homme apprend que c'est lui qui créait ces « spectres d'un jour », dont les fantômes épouvantèrent sa destinée. Ainsi passent tour à tour sous nos yeux les dieux de l'Inde, les ascètes contemplatifs avec leur philosophie de l'éternelle illusion; puis le dieu de la Bible, tyrannique et cruel, qu'annoncent des prophètes, dont toujours la bouche menace; puis les croyances de l'Égypte sur la vie de l'au-delà; puis les superstitions du moyen âge, les cosmogonies compliquées des peuples du Nord; des religions de sang et de meurtre, faites pour des hommes sauvages, amoureux de grossières idoles; enfin le christianisme, qui, avec l'Inquisition et les croisades, fait couler un fleuve de sang sur le monde. Le mot *barbare* se trouve, à la fin de cette revue, avoir tout son sens, le sens moderne, comme le sens grec : la vie des hommes, grâce aux préoccupations religieuses, n'a été qu'une immense tuerie. Le corbeau éternel que le poète voit volant au-dessus de la terre, à travers le temps et l'espace, a toujours trouvé de la chair humaine pour se repaître.

Pour composer ses tableaux d'histoire, vigoureux et passionnés, Leconte de Lisle a consulté de nombreux documents, et presque toujours ceux auxquels la critique du temps reconnaissait une vraie valeur historique; et il s'est montré assez sagace et scrupuleux dans l'interprétation qu'il en a donnée. Il n'est tenté de modifier gravement ses « sources » que lorsqu'il se trouve en face de la religion chrétienne. A mesure qu'il prenait de l'âge, sa haine devenait plus violente; il songeait, au moment de mourir, à une pièce, *les États du diable*, où il eût montré les papes avouant, dans l'enfer, leurs crimes, et s'en glorifiant; s'il garde à Jésus un certain respect, c'est pour le faire se désoler, du haut de sa croix, sur l'avenir sanglant d'une religion qu'il avait rêvée toute douceur.

IDÉES PHILOSOPHIQUES

Admiration pour tout ce qui est grec, haine pour tout ce qui est chrétien, tels sont les sentiments qui ont soutenu le poète, dans cette grande revue du passé. On voit déjà ce qu'il faut penser de son impassibilité, que bien souvent on lui a reprochée, faute de le comprendre. L'examen des parties proprement philosophiques de son œuvre achève de ruiner cette manière de voir. Un grand nombre de pièces ne sont pas consacrées à des légendes ou à des mythes, et ne sont pas purement descriptives; elles ont été écrites pour exprimer des idées philosophiques, personnelles au poète; ce sont des confidences, non pas sentimentales, certes, mais intellectuelles. Le sonnet des *Montreurs*, dont on a tant abusé, veut dire simplement que le poète s'interdit de livrer sa vie intime à la foule; il se taira sur ses joies ou sur ses douleurs d'amour. Le charlatanisme de la passion romantique lui fait horreur; mais il dira son jugement sur la vie, le retentissement intérieur de ses aventures intellectuelles, toute l'angoisse profonde de son esprit devant la réalité.

Le pessimisme, qui, de très bonne heure, avait jeté bas ses enthousiasmes, n'a fait que grandir, au cours de sa vie et de son œuvre. Il avait cherché Dieu, et il ne l'avait point trouvé; il avait cru à la réforme politique, sociale et morale : la réaction qui suivit 1848 avait suffi à le convaincre que ses désirs ne pourraient être réalisés avant un long temps. Il avait aimé, jeune, et il continua à aimer, quelque temps, les beaux spectacles de la nature, surtout les paysages luxuriants de son île natale. Ce goût prit fin : comme Vigny, il s'avisa de l'indifférence de cette nature si belle; et, comme il ne s'arrêtait pas aux demi-idées, il vit dans cette indifférence une hostilité :

> La nature se rit des souffrances humaines,
> Ne contemplant jamais que sa propre grandeur.

Au bout de toutes ces déceptions, il n'y eut plus rien où l'âme de Leconte de Lisle pût se récréer, ni religion, ni foi politique, pas même le plaisir de contempler la beauté de l'univers. Il ne sentit plus que « l'horreur d'être un homme », il aspira à « la paix impas-

DEUX ILLUSTRATIONS DE POÈMES DE LECONTE DE LISLE. (Vve A. Romagnol, éditeur.)

LES ÉRINNYES. — Composition de Franz Kupka.

LES POÈMES BARBARES (*le Barde de Temrah*). — Composition de R. Freida.

sible des morts ». Il eut des pensées de suicide ; il secoua avec épouvante l'idée que la mort pourrait ne pas être un vrai néant ; il imagina, en des visions magnifiques, une époque où la terre, sur laquelle la vie aura fini par cesser, ne promènera plus à travers l'infini que la mort, non plus la souffrance. Il vit même, avec un espoir passionné, notre globe éclatant dans une immense catastrophe cosmique, et dispersant dans l'espace « ses restes immondes ».

En attendant, puisqu'il faut vivre, le mieux sera de vivre le moins possible, pour moins souffrir. Il faut « renoncer ». La vie idéale est celle des ascètes, une vie aussi semblable que possible à la « divine mort », qui rend enfin « le repos que la vie a troublé ». Cette aspiration prend quelquefois, dans l'œuvre de Leconte de Lisle, la forme d'une croyance ; il se complaît à une théorie de l'illusion universelle, qu'il emprunte, comme Schopenhauer, à ses lectures indiennes. Le sage des sages est l'ascète hindou, qui éteint en soi tout désir, tout sentiment, même celui de sa propre existence, et qui se persuade que le monde est illusoire.

Cl. E. Pirou.

LECONTE DE LISLE.

LA FORME

Cette œuvre où se sont exprimés, de façon singulièrement émouvante, les angoisses et les doutes d'une partie de l'élite intellectuelle française, dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle, ne représente pas seulement un admirable type de la pensée humaine ; elle s'offre sous une forme merveilleusement pure, dont on peut dire vraiment qu'elle est presque sans défaillances. C'est par là surtout que Leconte de Lisle a exercé sur son temps une grande et immédiate influence. Ses conseils, ses préceptes, son exemple permirent de codifier définitivement la doctrine de l'art pour l'art. Bien des Parnassiens, qui n'avaient point sa philosophie, ni son goût pour l'exotisme, ni son amour jaloux pour la Grèce, purent se dire ses disciples, parce qu'ils tâchèrent de donner à leurs œuvres une forme impeccable.

Les rares écrits théoriques que Leconte de Lisle a laissés sont, là-dessus, d'une rigueur absolue. « Le poète, a-t-il dit, *le créateur d'idées, c'est dire de formes visibles ou invisibles, d'images vivantes ou conçues,* doit réaliser le Beau, dans la mesure de ses forces et de sa vision interne, par *la combinaison complexe, savante, harmonique des lignes, des couleurs et des sons,* non moins que par toutes les ressources de la passion, de la réflexion, de la science et de la fantaisie ; car *toute œuvre de l'esprit dénuée de ces conditions nécessaires de beauté sensible ne peut être une œuvre d'art.* Il y a plus : c'est une mauvaise action. » Aux poètes restés insoucieux de la forme, à Béranger, à Barbier, à Lamartine même, Leconte de Lisle refusa toujours de reconnaître le don de poésie.

Si l'on cherche les secrets de cette facture impeccable, on remarque tout d'abord la qualité du vocabulaire, sa précision et sa propriété. Le souci de peindre exactement les formes mouvantes et pittoresques de l'univers n'a point conduit Leconte de Lisle, comme Th. Gautier, vers la quête des mots rares et nouveaux ; son dictionnaire descriptif, même pour les paysages exotiques, n'est pas bien étendu. La composition de ses pièces, des grands poèmes comme des plus courtes poésies, est d'une extrême rigueur ; les plans d'un paysage, les attitudes d'un animal, les étapes d'une vie sont marqués et fixés d'une façon qui a fait comparer le procédé du poète à celui d'un statuaire qui taille un haut-relief. Le symbole et l'idée, quand ils doivent être unis, s'entrelacent admirablement : c'est un effort difficile, où Vigny a échoué souvent. La syntaxe même achève d'immobiliser ces belles compositions : le poète ne craint pas les conjonctions, il souligne les transitions ; il donne ainsi à sa phrase une sorte de raideur hautaine, que tâchèrent à imiter tous ses disciples, et que, plus tard, railleront les symbolistes, comme la marque même de l'école.

Pour ce qui est du rythme, et de la valeur musicale du vers, il ne paraît pas que Leconte de Lisle ait été un novateur ; il se contente en général du vers romantique, parfois du vers classique ; il rime richement ; il n'ignore point les effets qu'on peut tirer des allitérations, des combinaisons de strophes variées ; mais il se tient en garde contre la virtuosité ; des arabesques musicales ne conviennent point à la haute pensée ni à l'expression sévère de l'idée. Pourtant il a montré, par moments, que, lui aussi, il savait, et mieux que les autres, accomplir ces tours de force requis de tout Parnassien, comme un chef-d'œuvre de maîtrise. Qui ne se souvient des *Roses d'Ispahan* ? Et il est, dans son œuvre, bien d'autres vers aussi harmonieux, aussi subtils, aussi chantants.

Le Parnasse

Le Parnasse, recueil de vers nouveaux, *parut en 1866 ; une seconde série, préparée en 1869, parut en 1871 ; une troisième, en 1876.*

Voir Catulle Mendès, la Légende du Parnasse contemporain, *1884 ; L.-X. de Ricard,* Petits mémoires d'un parnassien, *Petit Temps, novembre-décembre 1898 ; juillet 1899 ; septembre 1900.*

JUSQU'A 1866, il n'a pas été question de Parnasse, ni de Parnassiens. Au sens rigoureux des mots, c'est à cette date qu'il faut commencer l'histoire du Parnasse. Mais les poètes qui débutèrent alors n'apportèrent point de formule nouvelle : ils ne firent que marcher dans les pas de leurs maîtres, dans ceux de Leconte de Lisle surtout. Plus exactement, ils représentent ce qu'on pourrait appeler la troisième génération parnassienne. En 1866, Th. Gautier a près de soixante ans, c'est l'ancêtre ; Leconte de Lisle a quarante-cinq ans, il est le chef ; les « jeunes », Catulle Mendès, Sully Prudhomme, Heredia, ont de vingt à vingt-cinq ans.

L'histoire de la formation du groupe parnassien, entre 1860 et 1866, se ramène à quelques faits essentiels : l'histoire éphémère de trois journaux, la *Revue fantaisiste*, la *Revue du progrès*, et *l'Art ;* et l'histoire des initiatives d'une maison de librairie, la maison Lemerre. Catulle Mendès (1843-1909), la personnalité la plus active du jeune Parnasse, fonde, en février 1861, la *Revue fantaisiste*, qui ne dure que dix mois : c'est une revue de jeunes, sans programme bien net, mais qui rassemble quelques poètes, et publie des vers de Villiers de l'Isle-Adam, de Glatigny, de Louis Bouilhet, de Mendès, bien entendu, en même temps que des poésies de Gautier, de Banville et de Baudelaire. Un autre poète, aujourd'hui tout à fait oublié, Louis-Xavier de Ricard, fonde, en 1863, une *Revue du progrès*, qui dure un an, et qui est supprimée pour avoir donné place à des articles d' « économie politique et sociale ». Alors X. de Ricard réunit à nouveau ses collaborateurs, qui désormais forment un petit groupe assez cohérent : en novembre 1865, il fonde un journal hebdomadaire, qui s'appelle *l'Art*. Catulle Mendès, Coppée, Léon Dierx, Verlaine y apportent leurs vers ; de nombreux articles de doctrine, fort véhéments, vulgarisent les idées de Leconte de Lisle et de Th. Gautier sur l'excellence de la forme et les droits souverains de l'art. Tout un cénacle de jeunes poètes se réunit passage Choiseul, dans l'arrière-magasin de l'éditeur Lemerre, qui sert de bureau de rédaction à la revue. Au bout de deux mois, en janvier 1866, on décide, faute d'argent, de renoncer à l'idée d'une publication périodique, de publier seulement une anthologie de vers nouveaux. On bataille longtemps sur le titre ; on songe à l'intituler *les Impassibles ;* finalement on adopte un titre neutre, *le Parnasse*, qui, si souvent, autrefois, avait désigné des recueils collectifs de poésie. Leconte de Lisle, paraît-il, jugea ce titre absurde.

C'est ainsi que se constitua le Parnasse, après une très courte campagne doctrinale : jamais ce groupement n'eut le caractère d'un cénacle intransigeant et batailleur comme ceux de l'époque romantique. Le nombre des collaborateurs des trois recueils, une centaine, est à lui seul une indication : presque tous les poètes d'alors, connus du public, s'y sont produits. Aussi la doctrine parnassienne est-elle, aux environs de 1866, fort lâche, et c'est avec assez de raison que, vers 1890, pour répondre aux attaques des symbolistes, les derniers tenants du Parnasse se défendront d'avoir jamais été une école. « Nous n'avions rien de commun, dira Catulle Mendès, sinon la jeunesse et l'espoir, la haine du débraillé poétique et la chimère

 (Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris)

de la beauté parfaite. Et cette beauté, chacun de nous la conçut selon son personnel idéal. » Hors le culte de la forme, il n'y eut point de doctrine. Tous, au début, acceptèrent d'être dits *stylistes* ou *formistes*, pour se distinguer de la séquelle romantique des *passionistes*. Le journal *l'Art* ne trouva pas, bien qu'il se soit souvent répété dans sa courte vie, de formule plus précise que celle-ci : « La nouvelle génération poétique, convaincue que la rêverie et les négligences de forme sont les signes caractéristiques de l'enfance dans l'art, se distingue surtout par un culte sévère de cette forme tant dédaignée et par la précision mathématique des idées. »

Albert Glatigny

❀ *Albert Glatigny est né à Lillebonne (Seine-Inférieure) en 1839. Fils d'un charpentier, il devint clerc d'huissier, apprenti typographe, puis comédien ambulant. Il s'enthousiasme à la lecture des* Odes funambulesques *de Banville, et se révèle soudain poète. Il publie* les Vignes folles (*1857*), les Flèches d'or (*1864*), Gilles et Pasquins (*1871*); *ces trois recueils ont été réunis en un volume :* Œuvres (*1879*), *avec une notice d'Anatole France. Glatigny a écrit aussi, en vers, quelques essais dramatiques. Il est mort à Sèvres en 1873.*

GLATIGNY est, dans l'histoire du Parnasse, comme un héros à demi légendaire. On a fait de ce poète sympathique et amusant, mais sans grande envergure, mort très jeune, à trente-quatre ans, un amant de l'idéal, un poète primitif, un génie spontané, que la passion du vers était allé chercher au village, et dans un milieu populaire. Son œuvre est très courte. Son premier recueil, *Vignes folles*, est dédié à Th. de Banville, et en effet il procède directement des *Odes funambulesques*. Glatigny le déclare gentiment :

> Oh ! mes vers ! On dira que j'imite Banville.
> On aura bien raison si l'on ajoute encor
> Que je l'ai copié d'une façon servile,
> Que j'ai perdu l'haleine à souffler dans son cor.

Bien entendu, ce sont surtout les procédés banvillesques que Glatigny saisit ; il répète, sans trop de conviction, les hymnes à la beauté grecque, aux belles statues antiques ; et il s'amuse surtout à des exercices de virtuosité ; il jongle avec les rimes ; il « accouple des mots jaunes, bleus ou roses » où il croit trouver « de jolis effets ». Sa facilité était telle que, vers la fin de sa vie, une de ses ressources fut de donner des séances d'improvisation : on lui jetait des sujets, des rimes ; « il les cueillait au vol comme des mouches ». *Les Flèches d'or* sont dédiées à Leconte de Lisle ; évidemment Glatigny y fait effort pour se hausser jusqu'à la sérénité philosophique et à l'inspiration antique, qui pouvaient agréer au maître ; mais il se plaît surtout à écrire des pièces fantasques et railleuses, qui sont d'un joli réalisme descriptif. Il est un exemple excellent de ce que pouvait donner la doctrine parnassienne chez un poète doué d'une merveilleuse facilité verbale, mais qui, vraiment, n'avait pas grand'chose à dire.

Léon Dierx

❀ *Léon Dierx, né à l'île de la Réunion en 1838, est mort à Paris en 1912. Il vint jeune à Paris et publia, en 1858, des* Aspirations, *qu'il n'a pas recueillies dans ses œuvres complètes. Il donne, en 1864, des* Poèmes et poésies (*remaniés plus tard*); *en 1867,* les Lèvres closes; *en 1871,* les Paroles d'un vaincu ; *en 1879,* les Amants. *Un petit emploi au ministère de l'Instruction publique contenta son ambition, sa vie durant. Il fut élu « prince des poètes », en 1898, à la mort de Mallarmé.* Œuvres complètes, *2 vol., 1888* (*réédités de 1894 à 1896*). *On a publié en 1912 des* Poésies posthumes, *qui ont été jointes à une réimpression des* Œuvres, *1912.*

DIERX, comme Glatigny, fait partie de la légende dorée du Parnasse ; cette légende le surfait un peu. Mendès l'a proclamé « l'un des saints, non le moindre, de la religion poétique ». « Jamais, dit Mendès, il n'a péché contre le rêve et l'idéal. » Ce pur parnassien a trouvé grâce auprès des symbolistes eux-mêmes. Créole, comme Leconte de Lisle, et son ami intime, il est vraiment son reflet, un reflet extraordinairement ressemblant. Ses poèmes sont de tragiques histoires, lointaines, anciennes et compliquées, qui, toutes, disent les crimes du passé et traduisent le désespoir du poète. Ces aventures sont plus solennelles et mystérieuses que celles qu'a contées le maître ; la composition et le style en sont plus hautains, plus hiératiques ; la philosophie, souvent plus désespérée : mais un lecteur de Leconte de Lisle éprouve, à lire ces poèmes, la sensation du déjà vu.

Dierx retrouve son originalité quand il veut que son vers devienne pure musique, quand il l'emploie à traduire des sensations, voluptueuses et vagues, non plus des idées au relief arrêté. Il a réussi quelques difficiles tentatives, dont lui ont su gré les poètes de la génération symboliste : le *Soir d'octobre*, par exemple, où chaque vers se prolonge en écho dans le vers qui suit, et où les images, les réflexions, les sensations s'emmêlent suivant une ligne sinueuse et imprévisible, séparées de temps en temps par un tintement de cloche, dont peu à peu la douce tristesse finit par tout envahir ; ou bien encore *Croisée ouverte*, où deux sensations de blancheur mobile finissent par se transposer complètement : celle des doigts d'une jeune fille courant sur les touches d'un clavier, celle d'une bande de ramiers voltigeant sur les prés voisins. Ce sont de petits chefs-d'œuvre d'une rare perfection.

Sully Prudhomme

❀ *Sully Prudhomme, né à Paris en 1839, est mort à Châtenay en 1907. Il fut dirigé d'abord vers les sciences et la profession d'ingénieur, mais vint aux lettres. Il publie son premier recueil de vers,* les Stances, *en 1865 ; puis* les Épreuves (*1866*), les Solitudes (*1869*), Impressions de la guerre, les Destins (*1872*), la France (*1874*), les Vaines tendresses (*1875*), la Justice (*1878*), le Prisme (*1886*), le Bonheur (*1888*). *On a publié, après sa mort,* les Épaves (*1909*). *Il a traduit* le Premier livre de Lucrèce (*1866*). *Il a laissé quelques ouvrages de philosophie, et des livres de critique :* l'Expression dans les beaux-arts (*1890*), Réflexions sur l'art des vers (*1892*), Testament poétique (*1900*). *Ses* Œuvres (*1883-1908*) *comprennent 8 vol.* (*Poésies : 4 vol.; Prose : 4 vol.*). *On a commencé à publier ses lettres ; voir notamment* Lettres à une amie (1865-1880), *1911 ; et son* Journal intime, *1922. — Membre de l'Académie française* (*1881*), *il reçut, en 1901, le prix Nobel, qu'il employa à fonder un prix de poésie.*

Voir Ernest Zyromski, Sully Prudhomme, *1907 ; C. Hémon,* la Philosophie de Sully Prudhomme, *1907* (*avec une préface du poète*); *H. Morice,* la Poésie de Sully Prudhomme, *1920.*

IL FUT LE POÈTE OFFICIEL, le poète lauréat du Parnasse ; et sa bonté envers les jeunes poètes maintint autour de son nom, jusqu'à sa mort, une vraie auréole de popularité et de respect. Ses premiers recueils révélaient une sensibilité inquiète, un poète qui se plaisait à « la peinture des affections obscures et ténues de l'âme ». C'étaient des vers d'amour discrets et chastes, des sentiments comprimés avant d'avoir pu s'épanouir, ou bien la confidence d'émois intellectuels devant la foi perdue, ou la beauté de l'univers, que découvre la science. Cette sensibilité frémissante plut fort aux lettrés, vers 1880 : son charme n'est pas encore évanoui aujourd'hui. Sully Prudhomme passa dans les milieux parnassiens ; mais il s'y sentit toujours « un intrus, un fourvoyé ». Toutefois il s'appliqua à corriger sa facilité naturelle ; et s'il traduisit Lucrèce, ce fut « un simple exercice pour demander au plus robuste et au plus précis des poètes le secret d'assujettir le vers à l'idée ».

C'est de ce côté qu'il alla. Il se proposa bientôt de « faire entrer dans le domaine de la poésie les merveilleuses conquêtes de la science et les hautes synthèses de la spéculation moderne », non plus par le moyen du symbole, mais sous une forme directe. Avec des poèmes comme *la Justice* et *le Bonheur*, sa poésie devint toute didactique, et les conséquences s'en firent vite sentir. Puisqu'il ne s'agissait plus que de *versifier*, de façon précise et correcte, les formules philosophiques et scientifiques, le vers n'avait plus, de l'aveu même du poète, une valeur de suggestion plastique ou musicale ; il n'était qu'un aide-mémoire. Ce sont, dès lors, de continuels tours de force qu'il faut tenter, et Sully Prudhomme ne triomphe pas toujours des difficultés qu'il se propose ; aussi bien veut-il décrire en vers très brefs le paratonnerre, le baromètre, la quadrature du cercle, la table de Pythagore, ou résumer les principaux systèmes de métaphysique ! Souvent il met des notes, sans quoi l'on ne comprendrait point. Par moments brillent de beaux vers et de nobles pensées. Mais la conception même que le poète se fait de la poésie la détruit, tout simplement ; la pensée s'anémie dans une forme étriquée ; le vers n'est plus qu'une prose inexacte. Sully Prudhomme paraît l'avoir compris ; après *le Bonheur* (1888), il renonça vraiment à la poésie, et n'écrivit plus en vers que quelques pièces de circonstance.

Il ne semble pas qu'on le lise beaucoup aujourd'hui, hors quelques pièces d'anthologie, dont la meilleure n'est pas *le Vase brisé*. Mais il garde des fidèles, qui n'aiment pas seulement ses vers d'amour et qui voient dans son œuvre le plus admirable effort qu'ait fait la poésie française au XIX^e^ siècle pour traduire les émotions intellectuelles et les angoisses philosophiques ; ils lui sont reconnaissants

Cl. Dornac.

SULLY PRUDHOMME.

d'avoir montré, dans ces hautes spéculations, une âme, non pas inhumaine à force de stoïcisme ou de résignation, mais tendre, douloureuse et délicate.

François Coppée

❀ *François Coppée est né à Paris en 1842 et y mourut en 1908 ; il fut membre de l'Académie française (1884). Il publie* le Reliquaire *en 1866, puis* les Intimités *(1868), et les* Poèmes modernes *(1869). Un acte en vers,* le Passant *(1869), lui donne la gloire. Il publie* les Humbles *(1872),* le Cahier rouge *(1874),* Olivier *(1875),* l'Exilée *(1877),* les Récits et élégies *(1878),* les Contes en vers *(1881),* l'Arrière-saison *(1887),* les Paroles sincères *(1890). Il a donné au théâtre une quinzaine de pièces, comédies ou drames, dont quelques-unes eurent un grand succès ; il a écrit de nombreux ouvrages en prose. Ses œuvres ont été réunies en 10 vol. (1885-1893). Il faut y ajouter deux publications posthumes plus récentes :* Sonnets intimes et poèmes inédits (1869-1908), *1911, et* Lettres de Fr. Coppée à sa mère et à sa sœur, *1914.*

Voir H. Schoen, François Coppée, l'homme et le poète, *1902; Gauthier-Ferrières,* François Coppée et son œuvre, *1908.*

COPPÉE a été le poète populaire du Parnasse : c'est-à-dire qu'il fut très peu parnassien, selon la pure doctrine, qui écartait la foule de la poésie. Pourtant ses débuts avaient été ceux d'un vrai parnassien ; ce fut Catulle Mendès qui le patronna. Jusqu'au bout, il tiendra à honneur de se dire fidèle à la tradition de 1865. Son premier recueil, *le Reliquaire,* est dédié à Leconte de Lisle ; il s'ouvre par une affirmation d'impassibilité ; on y trouve l'hymne obligé à la Forme et la protestation, non moins obligée, contre la poésie de Musset. Coppée se compare alors, comme Glatigny, à un jongleur ; il est surtout curieux de rimes et de rythmes ; sa phrase poétique, au premier abord un peu déhanchée et molle, est souvent d'une harmonie fort adroitement ménagée. Il commença par quelques préludes philosophiques, dans l'esprit de Leconte de Lisle ou de Dierx ; il écrivit, comme eux, quelques contes épiques, plus courts de souffle ; surtout, et ce fut d'abord sa note, il traduisit avec gentillesse et habileté les menues sensations délicates d'un Parisien artiste et tendre ; il y en a de charmantes dans *Intimités* et dans *Promenades et intérieurs.*

Mais, très vite, il dériva vers la forme de poésie qui devait assurer sa popularité : l'expression de la bonne et simple sentimentalité populaire, dont *le Petit Épicier de Montrouge* (1872) est resté le type célèbre ; si peu qu'on force le ton, cette pièce devient légèrement caricaturale ; on en a fait des pastiches qui ressemblent dangereusement au modèle. La gloire de Coppée lui valut les durs mépris de la jeune école de poètes ; on le traita de *naturaliste.* « Il n'y a là qu'un cas de mauvaise littérature, » écrivit Henri de Régnier. Et, de fait, Coppée abandonna, surtout dans ses dernières années, l'idée même de l'art pour l'art ; il se proposa, avant tout, une œuvre d'action sociale ; et la qualité de ses vers, la valeur artistique de ses thèmes comptèrent bien peu, à ses propres yeux.

La renaissance de la poésie provençale

❀ *Les « chansonniers provençaux » avaient autrefois enseigné les secrets de poésie aux trouvères de « France » ; et puis, ils s'étaient tus. Au milieu du XIX^e^ siècle, quelques initiatives heureuses parurent devoir rompre ce long enchantement. Le 29 août 1852, « un congrès des troubadours provençaux » commença à grouper les bonnes volontés ; deux ans après, le* Félibrige *était fondé (21 mai 1854) par Roumanille (1818-1891), le précurseur de cette renaissance, qui, dès 1847, avait publié* li Margueridetо, *par Théodore Aubanel (1829-1886), par Mistral et par quatre de leurs amis, poètes eux aussi. En 1876, le* Félibrige *se donnera son statut définitif.*

❀ *Frédéric Mistral (1830-1914) a publié* Mirèio *(Mireille), 1859, couronnée par l'Académie française en 1861, qui révéla la poésie provençale à la France et bientôt à l'Europe;* Calendau *(Calendal), 1867;* lis Isclo d'or *(les Iles d'or), 1875;* Nerto *(Nerte), 1884;* la Rèino Jano *(la Reine Jeanne), tragédie, 1890;* lou Pouèmo dou Rose *(le Poème du Rhône), 1897;* lis Oulivadou *(les Olivades), 1912;* Moun espelido : memori e raconte *(Mes origines : mémoires et récits), 1906;* Discours e dicho *(Discours et propos), 1906. Mistral est aussi l'auteur de la traduction de* la Genèsi, *1910, et du* Trésor dou Felibrige, *1878-1886, dictionnaire encyclopédique provençal-français. Il a publié ses œuvres poétiques en les accompagnant d'une traduction française.*

Ch.-P. Julian et P. Fontan ont publié une Anthologie du Félibrige provençal, de 1850 à nos jours, *1920 et suiv., 3 vol. — Voir, sur l'ensemble du mouvement : P. Mariéton, article* Félibrige *dans la* Grande Encyclopédie ; *Émile Ripert,* la Renaissance provençale, 1800-1860, *1918. Sur Mistral : E. Lefèvre,* Bibliographie mistralienne, *1903; Émile Ripert,* la Versification de Mistral, *1918.*

« JE VAIS vous annoncer aujourd'hui une bonne nouvelle, s'était écrié Lamartine, dès qu'il eut *Mireille* en main, un beau soir de 1859. Un grand poète épique est né. La nature occidentale n'en fait plus, mais la nature méridionale en fait toujours ; il y a une vertu dans le soleil... Un poète qui crée une langue d'un idiome. » Toute la France lettrée d'alors crut à cette recréation. Plus tard, l'on dut bien s'aviser qu'il s'agissait du plus intéressant des mouvements régionalistes de France, mais point de la résurrection d'une littérature, avec sa langue et ses caractéristiques originales, vivante de la vie qu'aurait pu lui donner un public de lecteurs très nombreux et tous parlant la nouvelle langue. Les premiers félibres, à vrai dire, sont des romantiques, tout semblables, par l'inspiration, à beaucoup de leurs contemporains du Nord. Sans la volonté qu'eut la France romantique de faire réapparaître tout le passé littéraire et artistique, condamné comme barbare par la doctrine classique, sans le goût décidé qu'elle eut pour les légendes populaires, pour la poésie spontanée et primitive, il n'y eût pas eu, sans doute, de congrès de troubadours et de félibres sous Napoléon III ; la province est toujours en retard, littérairement, d'une ou deux générations.

Les poèmes de Mistral sont, avant tout, un riche répertoire du folklore provençal ; le bréviaire de toutes les traditions méridionales, religieuses, légendaires ou historiques, des superstitions les plus anciennes ; et aussi le livre des paysages de la Provence, de ses us et coutumes d'aujourd'hui, des rites de ses travailleurs, de ses fêtes populaires. La légère intrigue de *Mireille,* les histoires fantastiques de *Calendal* et de *Nerte,* toute la matière du *Poème du Rhône* ne sont que le prétexte évident d'incessantes digressions, tableaux, contes, récits, qui permettent au poète de réaliser son plus cher dessein : il veut, plus que tout, reconstituer le passé moral du peuple de Provence, et le réapprendre aux « pâtres et habitants des mas » :

D'un ancien peuple fier et libre
Nous sommes peut-être la fin ;
Et si les félibres tombent,
Notre nation tombera.
D'une race qui regerme
Peut-être sommes-nous les premiers jets ;
De la patrie, peut-être, nous sommes les piliers et les chefs.
Verse-nous les espérances
Et les rêves de la jeunesse,
Le souvenir du passé
Et la foi dans l'an qui vient.

(*Les Iles d'or.*)

IV. — LE ROMAN

❀ *Voir P. Martino*, le Roman réaliste sous le second Empire, *1913 ; F. Bouvier*, la Bataille réaliste, *1913*.

Le réalisme

On s'accorde à constater le développement et le succès, entre 1850 et 1870, de ce qu'on appelle le roman réaliste. Après les grands triomphes de l'époque romantique, le roman avait vu sa faveur diminuer. « Les ouvrages de pure imagination, — un contemporain le constatait, — ont perdu de 1842 à 1850 environ moitié du débit qu'ils trouvaient de 1830 à 1842. »

En quelques années, le réalisme changea cette situation ; grâce à lui, le roman s'attribua définitivement la première place dans les préférences du public ; l'Académie française, qui le tenait en suspicion, dut, en 1863, s'incliner et admettre un romancier qui n'était guère que romancier ; encore fit-elle choix d'Octave Feuillet, qui n'était certes point réaliste. Mais à cette date le réalisme, bénéficiant des succès éclatants du positivisme dans d'autres domaines, était victorieux. Un critique, Montégut, le constatait dès 1861 : « Ce qui domine dans notre littérature d'imagination, comme dans la critique moderne, comme dans la science et dans l'histoire, c'est l'amour du fait, de la réalité, de l'expérience. »

Toutefois, il n'y a point, dans la succession des œuvres, une brusque coupure entre la série des romans romantiques et celle des romans réalistes ; ces deux séries se rejoignent par des formes intermédiaires. Un observateur qui ne tiendrait pas compte du changement de l'atmosphère intellectuelle et qui, s'en tenant aux formes littéraires, ignorerait les progrès de la science et du positivisme après 1850, pourrait estimer, avec des apparences de raison, que le roman réaliste procède du roman romantique par une évolution très normale. Deux noms, l'un très grand, l'autre moindre, résument les principales tendances du roman réaliste à cette époque : Flaubert, Champfleury. Or, tous deux ont été élevés et se sont instruits en plein âge romantique ; leurs premières œuvres sont toutes romantiques.

Champfleury (1821-1889), bien plus que Flaubert, qui resta à l'écart et méprisant, mena alors la bataille réaliste. Il était, avec Murger et le peintre Courbet, de ce qu'on appela « la bohème » ; le goût romantique du grotesque, de l'étrange l'amena, ainsi que ses compagnons, à peindre des personnages bizarres et des mœurs excentriques. Ils furent, par là, les premiers *réalistes;* mais s'ils avaient choisi ces sujets et ces personnages, c'est qu'ils n'en avaient guère d'autres à leur portée. Ils commencèrent par vouloir les embellir et les dramatiser, mais ils durent vite y renoncer, tant la matière qu'ils mettaient en œuvre était plate et vulgaire.

Les romans de Champfleury, mal venus pour la plupart, ont aujourd'hui un vif intérêt documentaire. On y peut trouver une image, détaillée jusqu'à la minutie, de la vie que menait la petite bourgeoisie provinciale aux environs de 1830. Mais le réalisme que représentent les *Bourgeois de Molinchart* — celui de « la sincérité dans l'art » — a été frappé de stérilité dès l'origine ; à supposer que Champfleury eût appris à écrire, il n'eût jamais pu composer la grande œuvre nécessaire au triomphe de sa manière, puisque sa doctrine l'obligeait à peindre strictement ce qu'il avait vu et que la médiocrité de sa vie l'avait condamné à ne presque rien voir.

Flaubert

❀ *Gustave Flaubert est né à Rouen le 12 décembre 1821. Il fit ses études au lycée de Rouen (1832-1840), où il connut Louis Bouilhet; à douze ans, il rédigeait un journal manuscrit et commençait à écrire des nouvelles et des pièces de théâtre. Il vient faire à Paris ses études de droit (1840-1843), mais ne s'y intéresse pas et finalement les abandonne. Il souffre d'une grave crise nerveuse qui a un long retentissement dans toute sa vie (1843). A partir de cette date, il vit surtout à Croisset, près de Rouen, qu'il ne quitte que pour de fréquents et courts séjours à Paris et des voyages en France, en Italie, en Orient (octobre 1849-mai 1851), en Tunisie (avril-juin 1858), etc. La vie de son esprit, à cette époque, nous est très bien connue par ses lettres et surtout par celles qu'il adresse à son amie, M^me^ Louise Colet (M^me^ X*** de la* Correspondance); *leur liaison dura neuf ans (1846-1855). Le succès de* Madame Bovary *(1856), le procès qui lui est intenté et qui se termine par un acquittement (1857) font entrer Flaubert dans la célébrité. Il publie* Salammbô *en 1862,* l'Éducation sentimentale *en 1869,* la Tentation de saint Antoine *en 1874, les* Trois contes (Un cœur simple, la Légende de saint Julien l'Hospitalier, Hérodias) *en 1877. Il meurt à Croisset le 8 mai 1880, laissant un roman inachevé,* Bouvard et Pécuchet *(1881). On a publié sa* Correspondance *(1884-1892), 4 vol., et ses* Lettres à sa nièce Caroline *(1906). On a inauguré en 1906 un Musée de Flaubert, installé dans la maison de Croisset.*

Ses œuvres, publiées et inédites, ont été réunies en 18 vol. par l'éditeur Conard (1910), « augmentées de variantes, de notes d'après les manuscrits, versions et scénarios de l'auteur », notamment : Œuvres de jeunesse inédites, *3 vol. ;* Notes de voyage, *2 vol.;* Théâtre, *1 vol.* (le Candidat, *théâtre du Vaudeville, 11 mars 1874;* le Château des cœurs *et* le Sexe faible, *non joués*); Par les champs et par les grèves, *1 vol. (déjà édité partiellement, d'après une autre rédaction, en 1885)*; Correspondance, *5 vol., etc. Une nouvelle édition de la* Correspondance, *revisée et classée, a été donnée par R. Descharmes (édition du Centenaire); t. I., 1922.*

Voir R. Descharmes, Flaubert, sa vie, son caractère, ses idées avant 1857, *1909; R. Descharmes et R. Dumesnil,* Autour de Flaubert, *2 vol., 1912 (avec biographie et bibliographie); Albert Thibaudet,* Gustave Flaubert, *1922.*

LA THÉORIE D'ART

❀ *Les* Œuvres de jeunesse, *publiées en appendice aux* Œuvres complètes *(édition Conard) et rééditées en 1914 (édition Fasquelle), comprennent une vingtaine d'œuvres composées de 1834 à 1842. Elles font connaître l'exaltation romantique de Flaubert pendant sa jeunesse, son pessimisme et son évolution vers le réalisme. Les plus importantes sont les* Mémoires d'un fou *(1838) et* Novembre *(1842), récits autobiographiques;* Smarh *(1839), première ébauche de* la Tentation de saint Antoine; *la première* Éducation sentimentale, *écrite en 1843-1845, qui montre « l'éducation » de deux jeunes gens par l'amour, et rien que par l'amour. — Des récits de voyage aux Pyrénées et en Corse (1841), en Bretagne (1847), ont été publiés dans* Par les champs et par les grèves *et au tome I^er^ des* Notes de voyage.

Au moment où *Madame Bovary* parut, la critique constata que depuis bien des années aucun romancier n'avait su imposer véritablement son œuvre à l'attention publique. Flaubert, au contraire, devint brusquement illustre grâce à ce livre : ce fut, a dit Baudelaire, un miracle, « le léger et soudain miracle de cette petite provinciale adultère, dont toute l'histoire, sans imbroglio, se compose de tristesses, de dégoûts, de soupirs et de quelques pâmoisons arrachées à une vie barrée par le suicide ».

Il est douteux, quoi qu'en dise Baudelaire, que, sans le procès, *Madame Bovary* eût « créé le même étonnement et la même agitation ». Le procès eut pour effet surtout de consacrer le *réalisme* du roman. Les juges acquittèrent l'auteur. Ils furent indulgents à l'œuvre, mais condamnèrent le principe dont il leur parut qu'elle se récla-

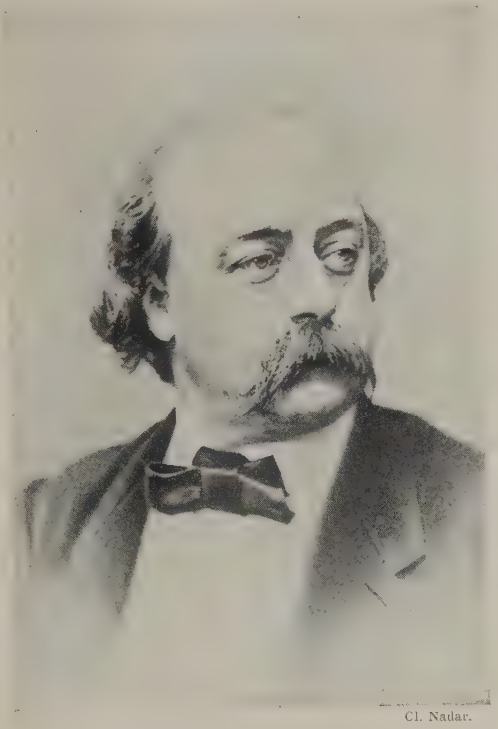
La maison de Flaubert, à Croisset (Seine-Inférieure).

mait : le réalisme. Ce mot et la doctrine qu'il commençait à peine à désigner furent comme accrochés à la personne de Flaubert. Une voix unanime le déclara chef d'école, et depuis on a renchéri sur ces affirmations ; c'est maintenant un article de foi littéraire que *Madame Bovary* a été le point de départ d'une brusque évolution dans le roman et que son auteur incarne le réalisme et le naturalisme français.

C'est pourtant le biais le moins favorable sous lequel on puisse envisager l'ensemble de l'œuvre de Flaubert, et peut-être la vue la moins exacte à en donner. Baudelaire s'en était avisé dès le premier moment ; il prétendit, inutilement, préserver son ami de « l'injure dégoûtante » de *réalisme* et le révéler comme un vrai poète. Aujourd'hui qu'on peut lire les œuvres, naguère inédites, de la jeunesse de Flaubert, on en a la certitude. L'auteur de *Madame Bovary* n'est point du tout un réaliste au sens ordinaire que ce mot a pris dans le langage de la critique, et si l'on tient à l'employer, il faut y venir par des détours et le prononcer avec des réserves qui sont de conséquence.

Si Flaubert a eu un maître, c'est Théophile Gautier, et par delà Théophile Gautier, Victor Hugo ; il a reçu d'eux la pure tradition du lyrisme romantique, ambitieux d'images grandioses, de sentiments exaltés et de vocables harmonieux. Sentir « comme un demi-dieu », écrire comme un poète-musicien, voir, comprendre et montrer « la Beauté » comme un peintre ou un sculpteur, et pour cela épuiser toutes les ressources de « l'Art », — telles ont été toujours ses aspirations les plus impérieuses. Quant aux qualités d'observation et d'exactitude, à quoi se reconnaissent communément les écrivains réalistes, il n'en faisait point fi, mais elles n'ont jamais été pour lui que des mérites accessoires.

Jusque passé vingt ans, Flaubert fut un exemple admirable de « la maladie romantique », un cas étonnant, car il en rassemble tous les symptômes, et à l'état aigu. La sensibilité et l'imagination se sont développées chez lui à l'extrême ; la faconde lyrique a débordé : sujets atroces, visions fantastiques, images apocalyptiques, âcre pessimisme, sentiment de la solitude, exaltation continue, intempérante emphase, voilà ce qu'offrent ses premières œuvres. Il ne se satisfaisait qu'en rêvant, et ces rêves — rêves d'Orient et d'Antiquité surtout — prirent chez lui une forme hallucinatoire, tant la vision de l'esprit se faisait précise, tant il savait voir et montrer les pays où il n'était pas allé, les temps où il n'avait pas vécu, qu'il évoquait seulement à travers les livres. Il exprimait un appétit de jouissance, un désir de sentir, une ardeur de vivre que rien ne pouvait satisfaire. « Malheur à qui ne comprend pas l'excès ! » écrira-t-il un peu plus tard.



Cl. Nadar.

GUSTAVE FLAUBERT.

Ces ardeurs comprimées, cette perpétuelle excitation cérébrale, ces visions familières de volupté et de crimes, traversées par des périodes de dépression et de dégoût, aboutirent à une terrible crise ; c'étaient là quelques-uns des symptômes d'une maladie nerveuse dont il pensa mourir. Il était nécessaire qu'il renonçât aux visions énervantes et dangereuses dont sa jeunesse s'était repue ; « sanitairement parlant », les anciens sujets qui lui agréaient lui étaient interdits.

Il se fit alors une théorie d'art propre à son état, et où il sauva le plus qu'il put de ses vrais goûts. Ses sensations et ses observations, appliquées à des sujets moins personnels, lui permirent de se constituer une seconde vie, riche et aimable, infiniment supérieure à celle qu'il vivait réellement. L'art fut pour Flaubert un moyen d'oublier, un moyen de vivre. « Un livre, écrira-t-il plus tard en une formule saisissante, n'a jamais été pour moi qu'une manière de vivre dans un milieu quelconque. » Tout l'effort de ce poète tendit à se créer incessamment sa « vision intérieure », sa « vision poétique », très proche de l'hallucination proprement dite. Peu importaient les moyens de la produire ; tous les sujets devenaient bons, ceux de l'Antiquité comme les modernes ; « il n'y a pas en littérature de beaux sujets d'art... Yvetot vaut donc Constantinople ». La circonstance déterminante d'un livre, ou plutôt de tout le monde de visions qui correspond à un livre, sera ici une banale histoire d'adultère, là une gravure grotesque ou un vitrail, ailleurs une page de Polybe. Ce qui compte surtout pour Flaubert, c'est le rêve exquis où il vit pendant qu'il compose, l'existence multiple et diverse qu'il se donne, les sensations fortes et complexes qui l'envahissent sans qu'il bouge de son cabinet de travail. Cette vision harmonieuse et belle, il n'espérait l'atteindre que par la toute-puissance du style, « le style étant à lui tout seul une manière de voir les choses ».

LA TENTATION DE SAINT ANTOINE

❀ *Il faut dire, en vérité,* les Tentations, *car Flaubert en écrivit trois : la version de 1849, la version de 1856, la version de 1872, qui ont été publiées toutes les trois dans un même volume de l'édition Conard. Dès sa jeunesse, Flaubert avait esquissé des compositions mythiques qui ont quelque analogie avec la future* Tentation. *L'idée précise lui en fut donnée, en 1845, par un tableau de Breughel, qu'il vit à Gênes. Il l'écrivit en 1848-1849 et renonça à la publier, sur l'avis de Louis Bouilhet et de Maxime du Camp. Après avoir publié* Madame Bovary, *il y revint à nouveau (1856) ; cette seconde rédaction a été publiée à part en 1908, sous ce titre :* la Première Tentation de saint Antoine (*édition Fasquelle*). *Flaubert en avait fait paraître quelques fragments dans* l'Artiste, *en 1856-1857. Après* l'Éducation sentimentale, *il reprit son œuvre et la récrivit complètement (1869-1872). Il la publia en avril 1874.*

Ce n'est pas l'œuvre la plus populaire de Flaubert ; c'est bien certainement la plus significative : aucun de ses autres livres n'illustre mieux sa conception de l'art. C'est seulement dans *la Tentation de saint Antoine* qu'il a pu se livrer à ces « éperdûments de style », à ces « gueulades lyriques » où il voyait le plus sûr moyen de se donner les voluptés d'esprit qu'il souhaitait. Jamais il n'en a été content ; il l'a écrite entièrement trois fois, — sans parler des ébauches ; il y a songé pendant trente ans ; bien avant de la commencer, il s'était déjà préparé, par des essais d'intention fort semblable, à traiter un pareil sujet. Il est donc aisé de retrouver dans les différentes rédactions de *la Tentation* toute la vie intellectuelle de Flaubert de 1849 à 1874, les progrès de sa méthode et l'affermissement de son style. On voit d'abord un auteur exubérant et lyrique, — bien semblable au collégien romantique qu'il avait été quelques années auparavant, — peu soucieux de s'informer avec exactitude, entraîné par son goût vers des entassements d'images surprenantes, fantastiques. Puis le flot se calme ; les descriptions et les tableaux s'ordonnent ; ils sont composés plus artistiquement, avec une sobriété relative des détails ; la documentation s'accumule, et elle n'est pas sans valeur.

Mais ce n'est pas un livre d'histoire que Flaubert a voulu écrire. Cette œuvre, la plus chère, a été avant toute chose, pour lui, le moyen de rassembler ses rêves sur le vieil Orient. Revue de toutes les anciennes formes religieuses, cortège de tous les hérésiarques, défilé des idoles les plus étranges, apparition d'Hélène et de la reine de Saba, pullulement d'animaux fantastiques, vision de luxures frénétiques, incarnation de Satan : c'est une perpétuelle évocation du passé, comme pouvait le recréer une imagination exaltée qui s'excitait dans son exaltation et qui était douée d'une merveilleuse puissance de se traduire visiblement. On comprend que Flaubert méprisât son siècle, trop pauvre en émotions, bon seulement, pensait-il, pour « satisfaire l'imagination d'un feuilletoniste de dernier ordre ».

Il a traduit aussi dans ce livre sa philosophie, désespérée depuis sa jeunesse. Cette revue des religions à laquelle s'intéressa Renan, ce récit des tentations de saint Antoine, — tentations de la chair et de l'esprit, — c'est le cycle des désillusions de l'humanité. Flaubert a exprimé là, avec une tristesse somptueuse dans l'expression, ce qu'il pensait de la sottise de toutes les religions et de la fragilité de toutes les philosophies. Plus tard, dans *Bouvard et Pécuchet*, il s'en prendra à la science moderne, si orgueilleuse, à ses méthodes et à ses conclusions, et ce sera le même effort critique d'un esprit qui se sent obligé, par une force intérieure, de ruiner toutes les grandes créations de l'esprit humain. Satan emporte Antoine en plein ciel et le saint

La tentation de saint antoine. — Gravure de Jérôme Cock, d'après une peinture attribuée à Peter Breughel. (B. N., Cabinet des Estampes.)

jouit un moment de sentir son intelligence, qui embrasse l'harmonie du monde et la comprend. Mais le diable, aussitôt, le désole : « Il n'y a pas de but... Il y a l'Infini, et c'est tout... Les choses ne t'arrivent que par l'intermédiaire de ton esprit... Tout moyen te manque pour en vérifier l'exactitude... La Forme est peut-être une erreur de tes sens, la Substance une imagination de ta pensée. A moins que, le monde étant un flux perpétuel des choses, l'apparence, au contraire, ne soit tout ce qu'il y a de plus vrai, l'illusion la seule réalité. » Renan, à la même époque, vers 1875, disait les mêmes choses en souriant ; Leconte de Lisle trouvait dans ces pensées un baume à la douleur de vivre ; mais ce néant désespère Antoine, comme il désespérait Flaubert. Le saint ne parvient finalement à la joie qu'en se plongeant dans la matière, en s'imaginant vivre de la vie universelle ; — c'était un miracle que Flaubert réalisait quotidiennement, grâce à son effort d'art.

LES ROMANS MODERNES : MADAME BOVARY, L'ÉDUCATION SENTIMENTALE, UN CŒUR SIMPLE

❀ *L idée de* Madame Bovary *a été donnée à Flaubert en septembre 1849 par Bouilhet et Maxime du Camp; ceux-ci lui conseillèrent d'abandonner* la Tentation *et de prendre pour sujet une aventure réelle arrivée près de Rouen, peu de temps auparavant : la mort tragique de la femme d'un médecin de campagne. Au retour du voyage d'Orient, Flaubert entreprit son roman, qu'il écrivit de septembre 1851 à avril 1856. Il parut dans la* Revue de Paris *(octobre-décembre 1856), et fut l'objet de poursuites; il semble qu'on en ait surtout voulu à la revue elle-même, pour des raisons politiques. Le procès eut lieu le 31 janvier 1857, et Flaubert fut acquitté le 7 février; le roman parut en librairie le 7 avril.*

L'Éducation sentimentale, histoire d'un jeune homme, *commencée à la fin de 1863, écrite de septembre 1864 à mai 1869, a paru en novembre 1869; elle n'a rien de commun avec le roman de 1845, bien que, comme lui, elle contienne de nombreuses pages autobiographiques; Flaubert y transpose notamment les souvenirs de son grand amour de jeunesse pour M^me^ Schlésinger. Il y analyse les façons de penser et de sentir de sa génération.*

Un cœur simple *a été écrit de février à août 1876, publié dans* le Moniteur *en avril 1877, et, le même mois, dans les* Trois contes. *Flaubert s'est inspiré, pour l'écrire, des aventures réelles d'une servante de sa grand'tante, M^me^ Allais.*

Sur le réalisme des romans modernes de Flaubert, on peut passer vite, car on s'en avise à la première lecture. Le souci de la réalité est constant. Il n'y a guère de passage dans *Madame Bovary* où un lecteur, même prévenu, puisse signaler un délit d'exagération. Lisons les scénarios successifs où l'auteur écrivit son plan, chaque fois amélioré ; voyons les esquisses topographiques qu'il dessinait pour bien régler les entrées et les sorties de ses personnages ; nous serons vite assurés du scrupule avec lequel la suite des événements et leur vraisemblance ont été ménagées. Aussi bien Flaubert a-t-il toujours retracé dans ses romans modernes des aventures réelles. *Madame Bovary*, notamment, reproduit, dans presque toutes ses péripéties, un authentique fait divers ; on a reconstitué l'état civil des deux femmes de Charles Bovary ; on a nommé le clerc de notaire qui donna le modèle du personnage de Léon, et de même les trois ou quatre personnages que Flaubert a sans doute fondus pour composer le portrait de Rodolphe ; on a retrouvé le voiturier de *l'Hirondelle* et la petite bonne de M^me^ Bovary. Flaubert n'a point inventé la biographie de ses héros ; il les a fait vivre et mourir, à peu près exactement comme les personnages originaux. *Madame Bovary, l'Éducation, Un cœur simple* sont, en ce sens, des manières de romans à clefs. En outre, les épisodes secondaires ont été « vus » par Flaubert d'après la réalité ; il avait ses tiroirs pleins de renseignements ; quand il ne trouvait point ce qu'il voulait, il se lançait à la chasse du document et il y associait ses amis. Il consultait un avocat sur les embarras financiers de M^me^ Bovary, il s'informait sur les pieds bots, sur les effets de l'arsenic, sur le rituel funèbre, etc. La soif de la documentation a été, très vite, chez lui, une sorte de besoin physique. Grâce à ce travail, il arrivait à donner à ceux de ses personnages qu'il imaginait le même caractère de réalité qu'à ceux qu'il avait transportés directement de la vie dans le roman.

Il n'est pas exagéré de dire que Flaubert a conçu l'activité littéraire, dans ses modes sinon dans son principe, comme fort semblable à l'activité scientifique, telle qu'elle se manifestait de son temps dans les sciences de la nature. Pour créer l'illusion d'art, pour lui donner l'objectivité nécessaire, il recourut à l'observation méthodique. Il a constitué préalablement, pour chacun des acteurs de *Madame Bovary*, une sorte de fiche médicale relatant leurs antécédents héréditaires et personnels, les manifestations symptomatiques de leur tempérament, leurs maladies successives et les reliquats de ces maladies. Il procède comme s'il s'agissait d'une étude physiologique. Homais est un exemple remarquable de cette méthode ; Flaubert a fondu en lui les traits qu'il avait recueillis un peu partout sur la demi-instruction du bourgeois de province, sur sa solennité satisfaite ; il en a fait un castype. « Tout ce qu'on invente est vrai, assure-t-il ; la poésie est une chose aussi précise que la géométrie... Ma pauvre Bovary sans doute souffre et pleure dans vingt villages de France à cette heure même. » Et il généralise : « Plus l'art ira, plus il sera scientifique. La littérature prendra de plus en plus les allures de la science. »

Cette méthode est commandée par des tendances générales. Flaubert ne met pas en doute la prédominance du physique sur le moral, la toute-puissance des causes extérieures, le rôle des hasards, l'action du vent qui se lève, l'excitation d'une matinée de printemps, l'impulsion d'une rencontre, la pression sur l'individu du milieu social auquel il appartient. La destinée d'Emma Rouault est décidée par ses antécédents, par la lente poussée des événements ; le dénouement ne pouvait être autre qu'il n'est, d'autant plus que Flaubert ne l'imaginait pas, et qu'il s'est surtout appliqué à le rendre plus normal, en éliminant toutes les circonstances qui n'expliquent rien, qui ne rejoignent pas les « résultats » aux « causes ».

Son œuvre tout entière, les romans modernes comme les romans antiques, enferme des conclusions latentes, que l'on ne peut pas ne pas voir. Tout le travail de sa pensée a amené Flaubert à prendre une certaine attitude à l'égard de la vie : il a peur de vivre, la vie le dégoûte, et, en même temps, elle le passionne ; toute notre activité, que nous ne dirigeons point vraiment, lui paraît douloureuse et stérile. Il développe avec une particulière passion les scènes qui montrent l'homme livré à ses instincts d'animal, et celles qui amènent à réfléchir sur la fragilité du mécanisme social : la religion, l'appareil des lois, la constitution de la famille offrent une façade solennelle ; mais ces belles constructions ne sont point du tout adaptées aux conditions réelles de l'existence. Cette analyse et ces conclusions se manifestent partout ; l'abbé Bournisien n'est pas seulement un portrait de curé, ni Homais seulement un type de pharmacien ; les comices d'Yonville ne sont pas qu'un épisode descriptif ; c'est de la caricature sociale ; et ces

personnages ou cette scène tirent surtout leur valeur de ce qu'ils expriment les rancœurs de Flaubert, ses aspirations d'anarchiste intellectuel.

Tout le temps qu'il composa *Madame Bovary*, il ne cessa de se plaindre; il se comparait à un clown qui essaye un tour de force. La plus vive de ses plaintes n'est pas sur la qualité du sujet, ni sur la vulgarité des aventures. Son vrai grief, c'est qu'il ne peut plus se livrer à ces orgies de style qu'il a tant aimées. Les sujets modernes, il le voit bien, requièrent un style spécial; après avoir longtemps cherché, il trouve ce style. « J'aurai fait du *réel écrit*, dit-il, ce qui est rare. »

Ce n'est pas seulement par des images, par des comparaisons que Flaubert restitue à son livre la dignité d'art; style et pensée sont tout un pour lui. Telle description, tel récit lui paraissent tout d'un coup pleins d'une poésie que ses médiocres héros ne peuvent soupçonner : il dit cette poésie; il rêve, et il dit son rêve. Lorsque Emma vit par l'imagination sa fuite amoureuse toute prochaine, elle la pare du prestige des visions exotiques qui avaient transporté l'adolescence de Flaubert. Au moment où Rodolphe va l'enlever, — du moins elle le croit, — la pauvre femme aspire les sensations qui montent de la nuit; cette émotion n'est pas tout à fait un hors-d'œuvre, mais elle traduit une vision de nuit d'automne qui n'appartient qu'à Flaubert. C'est pour de tels passages, et ils sont nombreux, que Flaubert a écrit *Madame Bovary :* grâce à cet effort de style, « artiste » et précis, il obtenait cette sensation violente de la réalité à laquelle tendait tout son travail intellectuel.

LES RÊVES ANTIQUES : SALAMMBÔ, LA LÉGENDE DE SAINT JULIEN L'HOSPITALIER, HÉRODIAS

❀ *Flaubert songea de très bonne heure à chercher un sujet dans l'Orient antique; son voyage d'Orient semble avoir précisé son dessein. En 1857, il commença à écrire un roman, qui devait s'appeler* Carthage; *mal satisfait de ses ébauches, il fit un voyage en Tunisie (avril-juin 1858) et recommença tout son travail, qu'il termina en avril 1862.* Salammbô *parut en novembre 1862. La documentation de Flaubert a été étudiée plusieurs fois, notamment par L.-F. Benedetto,* le Origini di Salammbô, *1921.*

La Légende de saint Julien l'hospitalier *semble avoir été inspirée par un vitrail de la cathédrale de Rouen, ou de l'église de Caudebec-en-Caux. Flaubert songea à l'écrire en 1847, l'entreprit en 1856, l'acheva en 1875-1876, la publia dans* le Bien public, *en avril 1877, et le même mois dans les* Trois contes.

Hérodias *semble avoir été inspiré, très anciennement, par une sculpture de la cathédrale de Rouen; il a été écrit en 1876-1877, et publié dans les* Trois contes.

Salammbô et *Hérodias* sont deux ouvrages étroitement apparentés, comme inspiration et comme procédés, avec *la Tentation de saint Antoine :* c'est toujours son rêve antique que Flaubert a cherché, sous ces diverses formes, à rendre visible. Mais ces œuvres ont été conçues et écrites après *Madame Bovary*. Il y paraît; l'espèce de discipline « réaliste » à laquelle l'auteur s'était soumis, pendant huit ans, a porté ses fruits. Le dessin, certes, est resté exubérant; les descriptions s'entassent toujours; mais ce n'est plus le chaos tumultueux et fulgurant de la première *Tentation*. Il semble bien que le souci grandissant du document ait commandé ces préoccupations nouvelles d'ordre, de clarté et de proportions.

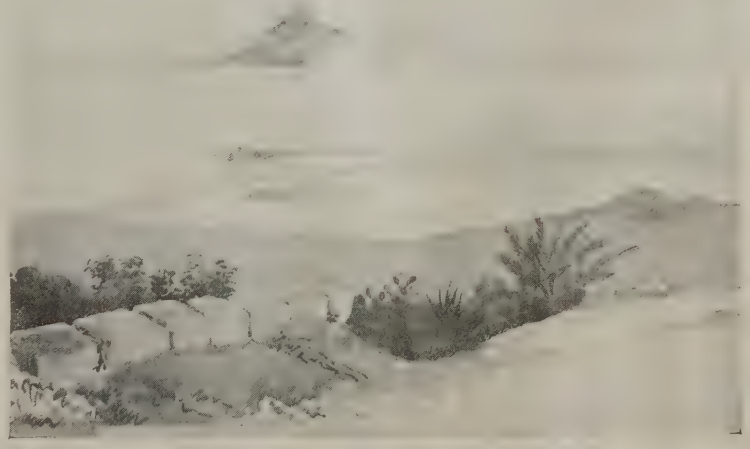
Le labeur de Flaubert, pour écrire *Salammbô*, fut bien ce qu'il a dit : énorme; il inspire le respect aux érudits. Sa volonté de s'informer à fond fut admirable; la vérification minutieuse qu'on a faite de ses lectures montre qu'il a lu à peu près tout ce qu'on pouvait lire, à cette époque, sur Carthage, et aussi qu'il a interprété ses textes, parfois obscurs, de façon fort ingénieuse. Ce travail de contrôle est d'ailleurs nécessaire à qui veut bien comprendre les intentions mythiques et symboliques de Flaubert, et un commentaire de *Salammbô* est souvent utile à ceux qui ne sont pas fort instruits en mythologie antique et orientale. Les progrès récents des études archéologiques n'ont pas détruit la partie essentielle de la reconstruction religieuse que Flaubert a tentée : le prestige, dans les croyances carthaginoises, du couple Tanit-Baal, l'élément femelle et l'élément mâle, dont Salammbô et Mathô ne sont que des incarnations terrestres. Les péripéties de leur vie sont celles mêmes de la lutte entre les deux divinités de Carthage, du combat entre l'esprit de civilisation et l'esprit de barbarie. Tous deux aussi, ils incarnent l'amour comme Flaubert pense que le veulent les pays d'Orient, violent, sensuel, brutal, et cependant raffiné et mystique, fatal jusqu'à faire mourir.

Les descriptions de Flaubert, si somptueuses et si fondues au point de vue artistique, sont de vraies mosaïques de textes, dont la bigarrure a de quoi déconcerter un lecteur qui ne serait préoccupé que de vérité archéologique. Toute la Méditerranée antique et plusieurs siècles d'histoire ont été mis à contribution pour dresser une image pittoresque et vivante de Carthage. Aussi bien Flaubert avait-il voulu peindre, à propos de Carthage, tout l'Orient antique, sans limitation de temps ni de lieux, le « vieil Orient fabuleux » de ses rêves. Un tumulte de dieux, les uns tout spiritualisés, les autres encore semblables aux effroyables idoles primitives; des superstitions grossières à côté de croyances épurées; une civilisation brutale et luxueuse, où s'étalent des contrastes de toute sorte : la cruauté bestiale à côté des élans mystiques, la débauche la plus forcenée voisine des plus ardents ascétismes; des villes qui sentent « l'encens et l'urine »; des femmes à la chair froide, parées de bijoux, exhalant des parfums violents, impassibles, et pourtant secouées, à de certains moments, par l'amour le plus luxurieux... Ce n'est pas la guerre des Mercenaires qu'il conte, mais la guerre antique tout entière, avec ses divers modes de stratégie, avec sa sauvagerie jamais lassée. Ce n'est point le siège de Carthage qu'il décrit, mais le siège antique, avec toutes ses péripéties, toutes ses machines de guerre, toutes ses surprises. Plus il pouvait incorporer à sa vision de Carthage ce qu'il savait de tout l'Orient et de toute l'Antiquité, plus il la sentait *vraie*.

De là quelquefois cette sensation de *trop*, que donnent certains chapitres; ce qui est excessif, dans *Salammbô*, c'est l'amoncellement des données historiques et archéologiques que Flaubert n'a pas pu, ou n'a pas voulu muer en poésie; ce sont les passages où il a donné faussement l'impression qu'il voulait atteindre la vérité de l'histoire, et non pas celle de l'art. L'érudition n'a jamais été pour lui, au fond, qu'un excitant, au pire un succédané de l'inspiration; et l'on ne sert nullement sa gloire quand on veut faire de l'auteur de *Salammbô* un historien, et un archéologue, alors qu'il a été bien mieux, un des plus grands artistes qui aient su, — en s'aidant de l'archéologie et de l'histoire, — nous faire rêver sur le passé.

BOUVARD ET PÉCUCHET : FLAUBERT ET LE NATURALISME

❀ Bouvard et Pécuchet, *comme* la Tentation, *a occupé l'esprit de Flaubert pendant de nombreuses années. Cette œuvre a un rapport étroit avec le* Dictionnaire des idées reçues, *que Flaubert avait commencé avant 1850, et qui devait être un dossier de la bêtise humaine, surtout sous sa forme moderne et bourgeoise; il a été publié en appendice à* Bouvard et Pécuchet *(éd. Conard), et isolément par Ferrère (1913). Le roman des expériences intellectuelles de Bouvard et de Pécuchet occupa Flaubert de 1872 à sa mort; il resta inachevé, fut publié dans la* Nouvelle Revue *en 1880-1881, et en volume en 1881. Flaubert s'était imposé une documentation formi-*



RUINES DE CARTHAGE, d'après une aquarelle de Tissot.

dable : il l'avait puisée dans quinze cents volumes pour le moins ; il voulait examiner les catégories successives des connaissances humaines, telles que le XIX^e siècle les avait élaborées ; il comptait tirer de cet examen une sorte de scepticisme supérieur, qui aurait été surtout la critique des affirmations imprudentes du positivisme.

FLAUBERT a tenu à marquer sa place en dehors de l'école naturaliste, au moment même où elle se réclamait de lui. « J'exècre, écrivait-il, tout ce qu'on est convenu d'appeler le réalisme, bien qu'on m'en fasse un des pontifes. » Il ne s'est jamais dit réaliste ; il n'a jamais admis le naturalisme. Sa préoccupation dominante du beau style en prose n'était, il le voyait bien, celle d'aucun des naturalistes, pas même de Maupassant, qui se disait son disciple ; du « réel écrit » de Flaubert, ils n'ont gardé que le réel. Certes on trouve dans la correspondance du maître de belles louanges adressées aux Goncourt, à Daudet, à Zola ; il était reconnaissant aux jeunes qui le vénéraient, et il avait l'amitié enthousiaste. Mais cette sympathie pour les œuvres et les auteurs ne le rendit jamais tendre à la doctrine. Il se fâchait tout à fait, quand on lui parlait de *son école* : « Les naturalistes, proclamait-il, recherchent tout ce que je méprise et s'inquiètent médiocrement de ce qui me tourmente. Je regarde comme très secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté historique et exact des choses. Je recherche par-dessus tout la beauté, dont mes compagnons sont médiocrement en quête. Je les vois insensibles, quand je suis ravagé d'admiration ou d'horreur... Je tâche de bien penser *pour* bien écrire. Mais c'est bien écrire qui est mon but, je ne le cache pas. »

Il jugea la doctrine naturaliste « énorme, puérile » ; il dénonça à ses amis « l'aplomb » de Zola, son « inconcevable ignorance ». L'identification de la littérature et de la science, qui est le principal article du credo naturaliste, lui parut une absurdité, précisément une de celles qu'il poursuivait dans *Bouvard et Pécuchet*. Agacé par tout ce qu'il entendait dire dans le milieu de ses jeunes amis, il finit même par prendre en grippe cette *Madame Bovary*, dont le naturalisme faisait sa Bible. Il déclara, au grand scandale de Zola, qu'il regrettait son œuvre ; il assura qu'il rêvait d'un coup de bourse gigantesque, qui lui eût permis de retirer tous les exemplaires en vente et de les détruire. Zola consterné dut s'avouer que le maître n'avait « pas eu conscience de son œuvre », qu'il n'avait ni prévu, ni désiré le naturalisme.

La vraie conclusion de Flaubert, sur cette question, c'est l'œuvre du romancier qu'il a formé, son fils intellectuel, Maupassant. Or, dès 1879, avant *Boule de Suif*, Maupassant faisait bande à part. Pendant dix ans, Flaubert lui avait appris à bien écrire et à observer minutieusement. Il lui avait communiqué ses jugements désabusés, sa très âpre philosophie ; mais le souci du style ne tourna pas chez le disciple à l'obsession, non plus que le besoin de documentation. Or, il est bien possible que Maupassant soit le plus naturaliste des romanciers. A ce compte, Flaubert aurait lui-même reconnu cette paternité, qu'il détestait devant un Zola ou un Huysmans.

Mais son œuvre est plus grande, plus féconde que n'a été son influence sur plusieurs générations de romanciers. Flaubert s'est mis tout entier dans tous ses livres ; il y a enfermé tout ce qui l'attachait à l'existence : sa réflexion éveillée jeune et devenue une admirable intelligence, son observation « artiste » et pittoresque de l'univers, son amour de la vie d'autrefois, son sens de la vie moderne, ses méditations sur les promesses et les limites de la science. L'œuvre de Flaubert rassemble, réalisées en une belle vision artistique, toutes les manières essentielles de penser et de sentir du XIX^e siècle, toutes ses ardeurs, ses affirmations et ses inquiétudes. Cela explique qu'elle soit, entre autres choses, la plus précieuse expression de son réalisme et sa forme la plus robuste.

EDMOND ET JULES DE GONCOURT. — Lithographie de Gavarni (1853).

Les Goncourt

Edmond de Goncourt est né à Nancy le 26 mai 1822 e mort à Champrosay le 16 juillet 1896 ; Jules de Goncourt ne quit à Paris le 17 décembre 1830 et y mourut le 20 juin 187(Mis en 1848 en possession d'une fortune qui leur pe mit de vivre selon leurs goûts, les deux frères apprirent avc ardeur le métier de peintre ; ils firent plusieurs voyages d'ét des en France, en Algérie, en Belgique, en Italie. Ils song rent à faire du théâtre et publièrent en 1851, le jour du cou d'État, un roman fantaisiste, En 1851 *(réimprimé en 1884 Un article inoffensif, où ils citaient des vers galants a XVI^e siècle, les mena devant le t bunal de police correctionnelle, q les acquitta (19 février 1853). Le curiosité se tourna vers les étud d'histoire* (Histoire de la société fra çaise pendant la Révolution, *185* pendant le Directoire, *1855 ;* Soph Arnould, *1857 ;* Portraits intimes d XVIII^e siècle, *1857-1858 ;* Histoi de Marie-Antoinette, *1858 ;* l'A du XVIII^e siècle, *1859-1875 ;* l Maîtresses de Louis XV, *1860 ;* Femme au XVIII^e siècle, *1862, etc. Ils reviennent au roman avec l* Hommes de lettres, *1860, réé en 1868 sous le titre de* Charles D mailly, *roman autobiographique à clefs (pièce de théâtre, 1892). L publient ensuite* Sœur Philomèn *1861, qui est une histoire d'hôpita* Renée Mauperin, *1864, qui ava dû s'appeler* la Jeune Bourgeoisi *étude psychologique sur la jeunes contemporaine ;* Germinie Lace teux, *1865, le plus réaliste de leu romans (pièce de théâtre, 1888,* Manette Salomon, *1867, qui deva d'abord s'appeler* l'Atelier Langibou *étude du monde des rapins (pièc de théâtre, 1896) ;* Madame Ge vaisais, *1869, étude d'une névro religieuse. Les deux frères do nèrent au théâtre* Henriette M réchal *(5 décembre 1865), qui a termina une véritable émeute, ph politique que littéraire, et écrivirent une pièce,* la Patrie e danger *(1873), qui ne put être jouée qu'en 1889.*

Six ans après la mort de Jules de Goncourt (1870), son frè reprit son activité littéraire ; il publia la Fille Élisa *(1877 étude sur la prostitution et le milieu des prisons (pièce d théâtre, 1890) ;* les Frères Zemganno *(1879), livre en grand partie autobiographique (pièce de théâtre, 1890) ;* la Faust *(1882), étude d'une âme de comédienne ;* Chérie *(1884), « étud psychologique et physiologique de jeune fille », enfin d verses études sur l'art et les actrices du XVIII^e siècle, s l'art japonais.*

Les Lettres *de Jules de Goncourt ont été publiées en 188 les* Idées et sensations *(1866), les* Pages retrouvées *(1886), l* Préfaces et manifestes littéraires *(1888), résument les thé ries littéraires des deux frères. Edmond de Goncourt a publ (1887-1892) une partie du* Journal *qu'il avait commencé rédiger avec son frère en 1851 et qu'il continua jusqu'à s mort ; une autre partie, confiée à la Bibliothèque nationa pour être publiée en 1916, n'a pu encore voir le jour ; el contient, après la « vérité agréable » des volumes publié « l'autre vérité ».*

En 1921, l'Académie des Goncourt, fondée par le testamet d'Edmond, a commencé à publier une édition définitive de œuvres des Goncourt.

Voir A. Delzant, les Goncourt, *1889 ;* P. Sabatier, *l'Esth tique des Goncourt, 1920.*

LES GONCOURT sont venus au roman par l'histoire. Ils ne conn rent pas, d'abord, de meilleur emploi de leur activité que d'écrire d monographies sur la société du XVIII^e siècle, ses arts et ses mœu ses habitudes de vie, son mobilier, le décor de ses appartements, e Il fallait, pour y parvenir, une énorme documentation, une recherc

bstinée du détail précis. Ces habitudes d'esprit et de travail, les oncourt les transportèrent de l'histoire au roman. Ils n'établirent oint entre ces deux modes d'activité de différences autres que celles ui étaient commandées par la nature des sujets et les conditions de documentation. Mais leur goût du document avait surtout pour bjet de satisfaire une sorte d'inquiétude nerveuse, d'impressionnisme aladif ; il leur fallait trouver du nouveau incessamment, de l'étrange u besoin, des impressions qui pussent ranimer une sensibilité de onne heure mise en jeu et vite émoussée.

« L'histoire est un roman qui a été, le roman est de l'histoire qui urait pu être... Le roman est la seule vraie histoire, après tout » : elles sont les formules les plus exactes qui résument leur conception. a seule épithète qui convienne au roman, tel qu'ils l'ont compris, est celle de *documentaire*. Chacune de leurs œuvres montre un des ompartiments de la société moderne, tantôt des groupements restreints, ntôt toute une classe : le monde des hommes de lettres ou celui des rtistes, les habitants d'un hôpital, les milieux catholiques, la jeune ourgeoisie, les classes populaires, etc. Les deux frères ont d'ailleurs référé, par goût, les cas anormaux : histoires de détraquement intellec- uel, névrose religieuse, hystérie. Et c'est ainsi que la conception histori- ue du roman rejoint, chez eux, la conception scientifique, qui a été elle de Flaubert par moments, celle de Taine, et plus tard celle de Zola. Presque tous les romans qu'ils ont publiés de 1860 à 1870 ont des monographies d'une des formes du détraquement humain. Les premiers, ont-ils dit, nous avons été les historiens des nerfs. »

Pour écrire ces romans documentaires, ils ont, le plus souvent, ansporté dans leurs œuvres des faits authentiques et ils nous ont eux- êmes, très minutieusement, renseignés sur les aventures originales u'ils ont utilisées. En outre, quand ils avaient un projet de livre en tête, s deux frères devenaient des enquêteurs bien plus ardents encore que laubert, moins vite satisfaits, s'en remettant moins aux livres. Ils vaient, d'ailleurs, un trésor toujours à leur portée, leur *Journal*, où s pouvaient puiser des documents recueillis dès longtemps à tout asard : visites, conversations, coupures de journaux, faits divers, necdotes, mots d'esprit, expressions populaires, gestes, attitudes, etc. ; était « le cahier documentaire de leurs romans futurs ».

Aussi leur œuvre a-t-elle été la réalisation la plus complète des spirations réalistes avant 1870, si complète qu'il n'a pas été besoin e la reviser quinze ans plus tard, aux plus beaux temps du natura- sme. *Germinie Lacerteux*, en particulier, fut d'un remarquable xemple ; c'est le jour où cette œuvre parut que Zola vint à eux. Ils eurent pas, sur le moment, grande influence, faute de succès, et au- ourd'hui on s'intéresse plus à leur personne qu'à leur œuvre, à leur tyle qu'à leurs fictions ; on lit certainement plus leur *Journal* que *Renée Mauperin* ou que *Germinie Lacerteux*. Leur conception du oman n'a jamais été appréciée, même dans le milieu naturaliste, omme elle avait droit à l'être. Jules de Goncourt avait pourtant assez aison quand, un peu avant sa mort, il disait : « *Germinie Lacerteux* st le livre-type qui a servi de modèle à tout ce qui a été fabriqué ous le nom de réalisme, naturalisme. »

Le roman personnel : Eugène Fromentin

❀ *Eugène Fromentin est né à La Rochelle, le 24 octobre 1820. Il fut élève du lycée de la ville. A dix-sept ans, il éprouve une grande passion pour une amie d'enfance, qui devait mourir en 1844 et qui, plus tard, lui inspirera* Dominique. *Il fait ses études de droit à Paris (1839-1843) et s'intéresse fort à la littérature. Sa famille le poussait vers une carrière juridique : il voulait être peintre ; il finit par l'emporter ; il expose au Salon à partir de 1847. Il fait trois voyages en Algérie (mars-avril 1846, octobre 1847-mai 1848, novembre 1852-octobre 1853). Il publie dans la* Revue de Paris *(juin-décembre 1854), puis en volume (février 1857), une partie du journal de son troisième voyage, sous ce titre :* Un été dans le Sahara *(rééd. en 1874 avec une Préface). Il donne à l'*Artiste *(juillet-août 1857) de nouveaux fragments de son journal (rééd. par P. Martino en 1910) et en publie intégralement la deuxième partie dans la* Revue des Deux Mondes *(novembre-décembre 1858), et en volume (mars 1859), sous ce titre :* Une année dans le Sahel. *En 1862, il donne à la* Revue des Deux Mondes *(avril-mai) son unique roman,* Dominique, *publié en volume en janvier 1863. A partir de cette date, il paraît renoncer à la littérature et s'adonne surtout à son métier de peintre. Il fait des voyages en Égypte, en Italie, en Belgique et en Hollande. Ce dernier voyage (juillet 1875) lui inspire* les Maîtres d'autrefois, *parus dans la* Revue des Deux Mondes *(janvier-mars 1876), puis en volume (mai 1876). Il meurt à Saint-Maurice, près de La Rochelle, le 27 août 1876. On a rassemblé en deux volumes ses* Lettres de jeunesse *(1909) et sa* Correspondance *(1912), avec un très intéressant commentaire biographique par P. Blanchon.*

Voir P. Martino, Fromentin, essai de bibliographie critique, *1914 ; L. Gonse,* Eugène Fromentin, peintre et écrivain, *1881.*

Cl. Giraudon.

LA CHASSE AU FAUCON. — Peinture d'Eugène Fromentin (musée du Louvre).

L'ŒUVRE LITTÉRAIRE de Fromentin se compose de deux petits volumes d'impressions de voyage et d'un roman, publiés à de courts intervalles dans un espace de six ans ; puis il se tut et il ne donna plus au public qu'un volume de critique d'art, quelques semaines avant sa mort. Ce silence étonne : Fromentin avait manifesté un talent auquel les meilleurs critiques firent un accueil enthousiaste ; *Dominique* en donne l'explication. Comme Fromentin, le héros du livre, Dominique de Bray a publié deux œuvres qui ont eu un vrai succès ; il examine ce qu'il y a de « légitime » dans ce succès ; il se juge « distingué et médiocre » et il décide de se taire. Cette extraordinaire sévérité dans le jugement de soi-même, où se révèlent toute la noblesse d'un beau caractère et les défiances d'une haute intelligence, explique comment Fromentin a pu s'interdire ainsi ce métier d'écrivain auquel il s'était si passionnément préparé dès sa jeunesse ; il jugea médiocre un résultat que d'autres eussent estimé magnifique. La seule chose qui parut lui importer fut d'analyser, à un moment où l'âge mûr le transformait, toute la sensibilité de ses années de jeunesse. Après *Dominique*, il estima n'avoir plus rien à dire.

Dominique ne vieillit point, ou bien peu ; il est tout au plus marqué de cette première vieillesse qui signale seulement une distance, une séparation un peu plus accusée entre un homme encore vigoureux et ceux de la génération qui le suit, et qui permet de s'étonner précisément de ce qu'il garde encore de jeunesse, malgré l'âge. Il ne vieillira pas beaucoup plus. L'histoire qu'il raconte n'est presque pas datée ; les lieux où elle s'est passée sont rarement dessinés ; autour de quelques moments d'émotion, le paysage a été sobrement tracé, de façon à s'harmoniser avec l'émotion de ceux et de celles qui le contemplaient en ces minutes plus vives de leur joie ou de leur souffrance. Mais il n'y a point de ces tableaux de mœurs, peinture de la

société parisienne ou de la vie provinciale à une certaine date, qui démodent si vite les romans. La sobriété des descriptions, la discrétion dans l'aveu du sentiment, la pudeur de l'émotion, la chasteté du souvenir amoureux, tout tend à rendre cette œuvre classique, si l'on appelle classiques les œuvres qu'une expression générale et abstraite de manières de voir et de sentir éternelles rend faciles à comprendre pour les générations successives.

Dominique, c'est l'histoire d'une vie manquée, d'une vie où il ne se passe rien. Un jeune homme aime une jeune fille sans le lui dire ; elle en épouse un autre. Pendant des années, la passion du jeune homme grandit ; la jeune femme la devine et elle s'y prend : au moment où le roman commencerait pour d'autres héros et pour un autre écrivain, il s'achève. Après l'aveu, Dominique et Madeleine s'éloignent à jamais ; Dominique enterre son existence dans un petit village ; il n'est plus question de Madeleine. Mais, dans cette simple histoire d'un jeune homme qui n'épouse pas la jeune fille qu'il aime et qui s'éloigne de la femme mariée dont il est aimé, Fromentin a étudié une âme, qui fut la sienne, à la fois ardente et craintive, voluptueuse et triste. Rien ne compte, pour Dominique, que cette émotion d'amour qui est devenue toute son existence. Elle est sans nuances ; elle s'est affirmée, un jour, dominatrice ; elle a fait reculer toutes les autres préoccupations ; elle se contente de se sentir puissante et inutile, de vivre souterrainement, profondément, parfois avec des remous qui l'amènent tout près d'affleurer la surface ; elle ne veut pas se satisfaire ; elle ne cherche même pas à se bien connaître.

Si la mode des titres avait été autre qu'elle n'était vers 1860, on conçoit très bien que *Dominique* aurait pu s'intituler *Celui qui a renoncé*. L'histoire si attachante de Dominique de Bray n'est que celle de ses renoncements successifs à quelques-unes des grandes joies que peut lui offrir la vie et de son renoncement total, enfin, à vivre comme peut-être son cœur et son esprit auraient pu le vouloir. Ce goût du renoncement est le fond même de son caractère : il renonce à la politique, il renonce à la carrière littéraire ; en amour, c'est aussi le succès qui le décourage. Il aime, plutôt qu'à vivre sa vie, à la juger, à cultiver en lui comme en serre chaude des sentiments impossibles qu'il chérit parce qu'ils sont impossibles, du moins parce qu'il les croit tels. Ce grand sentimental, en réalité, est amoureux de l'émotion plutôt qu'il n'est capable de se sentir fortement et profondément ému. On voit bien qu'il plaît surtout aux lecteurs dont la sensibilité reste très intellectuelle.

Le roman romantique : Barbey d'Aurevilly, Octave Feuillet

❀ *Octave Feuillet (1821-1890) débuta, en 1845, par des pièces de théâtre, des vaudevilles, selon la manière de Scribe, et des drames historiques et mélodramatiques, puis écrivit des* Scènes et comédies *à la manière de Musset.* Le Roman d'un jeune homme pauvre *(1858), dont il tira aussitôt une pièce de théâtre, fut un succès considérable. Vinrent ensuite, presque aussi bien accueillis,* l'Histoire de Sibylle *(1862),* Monsieur de Camors *(1867), puis* Julia de Trécœur *(1872),* Un mariage dans le monde *(1875),* les Amours de Philippe *(1877),* le Journal d'une femme *(1878),* Histoire d'une Parisienne *(1881),* la Veuve *(1883),* la Morte *(1886),* Honneur d'artiste *(1890). Il a fait jouer une trentaine de pièces* (Théâtre complet, *1892-1893, 5 vol.*).

M^me^ Octave Feuillet a publié : Quelques années de ma vie, *1894, et* Souvenirs et correspondance, *1896. — Voir L. Deries,* Octave Feuillet, *1902 ; Henry Bordeaux,* la Jeunesse d'Octave Feuillet, *1922.*

Les œuvres des romanciers réalistes du second Empire l'emportent de beaucoup aujourd'hui, en prestige et en signification, sur les autres œuvres du temps, et, en grande majorité, les romanciers modernes ont suivi le chemin dans lequel Flaubert avait marché, bien plutôt que celui d'Octave Feuillet. Mais si l'on revient à l'époque même, si l'on cherche quels furent les vrais succès de librairie, on s'apercevra tout de suite que le roman romantique, selon les formules anciennes ou les nouvelles, était encore fort vivant. *Graziella* date de 1852 ; *les Misérables* de 1862 et *l'Homme qui rit* de 1869 ; Th. Gautier a donné le *Roman de la momie* en 1858 ; Dumas a fait paraître chaque année, sous l'Empire, de nouveaux romans dans le goût des *Trois Mousquetaires ;* et, toujours à la même époque, Sandeau a écrit plusieurs ouvrages pour les lecteurs qui aimaient *Mademoiselle de La Seiglière*. Des débutants sont venus se joindre à ce groupe : Cherbuliez, Barbey d'Aurevilly surtout, le plus somptueux représentant du roman romantique.

« De rares connaisseurs auxquels il s'était révélé disaient qu'il y avait en lui un robuste génie de conteur et de poète, un de ces grands talents *genuine* qui renouvellent d'une source inespérée les littératures défaillantes, — mais il ne l'avait pas attesté, du moins au regard de la foule, dans une de ces œuvres qui font taire les doutes menteurs ou les incrédulités de l'envie. » C'est de lui-même, vraiment, que Barbey d'Aurevilly parlait ainsi dans *Un prêtre marié*, comme s'il savait que sa vraie gloire serait, non d'avoir écrit des romans, mais d'avoir été « le connétable », d'avoir *causé*, d'avoir *vécu* splendidement devant des amis enthousiastes. Son heure, en tout cas, au lendemain de *Madame Bovary*, n'était point venue ; elle ne lui fut donnée que vingt-cinq ans après, lorsque, contre les romanciers naturalistes, athées et républicains, qui faisaient litière de l'imagination et du style, on choisit, pour l'adorer en manière de protestation, un romancier spiritualiste, catholique, monarchiste, romantique, un visionnaire qui « croyait au diable », un écrivain qui avait lancé dans ses livres tout un galop de grands beaux mots échappés, dont, bien souvent, il n'était pas le maître. C'est Des Esseintes, dans l'*A rebours* d'Huysmans (1884), qui, le premier, annonça cette résurrection de Barbey d'Aurevilly. Alors on aima ses romans, « où les événements, disait-il lui-même, sont aussi étonnants que les personnes » : des aventures inouïes, des histoires « diaboliques », des voluptés « torréfiantes », des passions « électriques », subites comme l'éclair, et plus fortes toujours que la mort ; des volontés effroyables, d'extraordinaires prouesses physiques ; des conspirations gigantesques, des duels effarants, des funérailles inouïes ; — des fous sublimes, des réprouvés formidables, des femmes qui sont des démons sensuels ou des anges de pureté, des prêtres apostats, de sombres athées, des mendiantes tragiques, des sorcières..., tout un cortège de visions « frénétiques » et de « gueulades lyriques », dont, dès le lendemain de 1830, une partie du public français s'était lassé. C'est sur ce ton, et avec ce style que Flaubert débuta ; ses essais de jeunesse ont bien de la ressemblance avec les œuvres de la maturité de Barbey d'Aurevilly.

Octave Feuillet fut pour le grand public le vrai champion du roman idéaliste et romanesque. Il a connu de gros succès de librairie : une moyenne de trente mille exemplaires, pour ses meilleurs romans ; c'était beaucoup autrefois. La critique, en revanche, a fait moins de cas de lui que le public. La grande cause du succès de Feuillet fut qu'il fit reparaître, dans des romans « bien pensants » et moraux, les exaltations romantiques des héroïnes d'*Indiana* ou de *Valentine*. Tous ses personnages reçoivent comme une légère vaccine de désirs, de tentations, qui, après un moment de fièvre, les assure contre les dangers de la passion. Ce romantisme, mièvre et anodin, que Montégut a, bien joliment, qualifié de « conjugal » resta, jusqu'au bout, sa note dominante. Les Goncourt purent l'appeler, par un jeu de mots qui resta célèbre, « le Musset des familles ».

Feuillet a défini lui-même le roman comme étant « l'histoire des *sentiments exceptionnels* » ; et cette définition est excellente pour lui. Il ne s'intéresse qu'aux sentiments, et aux cas d'exception. Toutes les formes connues du romanesque, — romanesque d'aventure, romanesque galant, romanesque d'exaltation individuelle, — ont pris place dans son œuvre. Il y a bien, en général, dans la plupart de ses livres, une vague observation du réel comme point de départ ; quelques traits de mœurs véritables de la société impériale ; mais à peine le sujet est-il posé, il se vide de sa réalité et les complications romanesques apparaissent. Maxime Odiot, le héros du *Roman d'un jeune homme pauvre*, est ruiné jusqu'à avoir faim : il trouve, au bout de vingt-quatre heures, une situation très bien rémunérée : il devient intendant, mais il ne fait que monter à cheval, jouer de la musique, et se promener, jour et nuit, avec la jeune fille de la maison. Il se casse le bras, mais il guérit aussitôt, car on ne le voit point paraître avec le bras en écharpe, etc. C'est une vraie impossibilité, pour Feuillet, de se tenir longtemps dans une ambiance d'événements ordinaires et vraisemblables. Tous les héros, hommes ou femmes, de ses romans ont comme principales caractéristiques qu'ils sont infiniment « distingués », et on ne peut plus riches ; ils sont vertueux, en général ; s'ils ont des vices, c'est à la manière des héros de Corneille. Les femmes surtout, toujours exaltées, presque toujours pures, sont des merveilles de grâce, de finesse et d'intelligence. « Son succès, gronda Flaubert, a deux causes : 1° la basse classe croit que la haute classe est comme ça, et 2° la haute classe se voit là-dedans comme elle voudrait être. »

Quelques autres romanciers

Il nous faudrait encore, pour être complets, caractériser beaucoup d'autres romanciers : Henry Murger (1822-1864), par exemple, dont les peintures de mœurs (*Scènes de la vie de Bohème*, 1851 ; *les Buveurs d'eau*, 1860) gardent tout au moins un intérêt documentaire ; — ou Jules Verne (1828-1905), qui a composé, pour l'enchante-

ment d'un public innombrable d'adolescents, près d'une centaine de beaux romans d'aventure (*Cinq semaines en ballon*, 1863; *Vingt mille lieues sous les mers*, 1870, etc.); — ou Émile Erckmann (1822-1899) et Alexandre Chatrian (1826-1890), qui, sous la signature Erckmann-Chatrian, ont mis en scène dans leurs *Romans nationaux* les compagnons alsaciens de Kléber et de Rapp (*Mme Thérèse ou les Volontaires de 1792*, 1863; *Histoire d'un conscrit de 1813*, 1864; *Waterloo*, 1866, etc.); ces livres ont grandement servi à maintenir en communion l'Alsace et la mère patrie, aux jours de leur séparation. Mais il convient de faire une place à part à un romancier qui fut aussi un philosophe : Gobineau.

Gobineau

❀ *Le comte de Gobineau (1816-1882), qui fut diplomate et courut le monde d'Allemagne en Perse, de Grèce en Amérique et de Suède en Italie, a laissé de nombreux ouvrages, dont les principaux sont :* Ternove, *1848 (rééd. 1922)*; Essai sur l'inégalité des races humaines, *1853-1855 (rééd. 1884; 1923)*; Trois ans en Asie, 1855-1858, *1859 (rééd. 1905; 1922)*; les Religions et les philosophies dans l'Asie centrale, *1865 (rééd. 1900)*; Histoire des Perses d'après les auteurs orientaux, *1869;* Souvenirs de voyage (*nouvelles*), *1872 (rééd. 1921)*; les Pléiades (*roman*), *1874 (rééd. en 1921)*; la Renaissance, *1877* (*y joindre* la Fleur d'or, *1923*); Correspondance avec A. de Tocqueville, *1909. Ses manuscrits se trouvent à la bibliothèque de l'Université de Strasbourg.*

Voir E. Seillière, le Comte de Gobineau et l'aryanisme historique, *1903; R. Dreyfus*, la Vie et les prophéties du comte de Gobineau, *1905. La revue* Europe *a publié, dans son numéro du 1er octobre 1923, une biographie et une bibliographie de Gobineau.*

Gobineau fut très ignoré de ses contemporains; on le découvrit en Allemagne vers 1880. Quelques-unes de ses œuvres enfermaient une « Rassenphilosophie », une philosophie raciale, qui avait de quoi plaire aux théoriciens de l'impérialisme germanique; le « gobinisme » devint une chose allemande : il y eut un « Gobineau-Verein », une « Gobineau-Sammlung »... Pénétré de l'esprit positiviste de son époque, très féru de déterminisme, Gobineau avait envisagé le passé et l'avenir avec un regard aussi simplificateur que celui de Taine; mais ses postulats étaient autres; il s'était fait des fétiches de l'idée et du mot de race; il affirma l'inégalité des races humaines, la supériorité des « Aryans », dont il trouvait le type le plus parfait dans l'homme du Nord; il envisagea avec mépris les Méditerranéens. Les différences profondes de race qu'il découvrait à l'intérieur des nations européennes lui permirent aussi de fonder une intransigeante doctrine aristocratique : les classes supérieures, plus pures racialement, ont droit de commander. Pourquoi ce droit n'aurait-il pas été donné aux nations supérieures; et donc, aux nations germaniques?

Vers 1900 on commença à s'intéresser, en France, à Gobineau. Ses théories, commodes pour fonder les droits de l'Élite, ont été reçues avec faveur dans des milieux de jeunes hommes préoccupés de lutter contre l'esprit démocratique. Mais il est peu probable que l'idée gobinienne de la race, liée à des conceptions usées ou ruinées, ait beaucoup de vrais prosélytes. Les rééditions de Gobineau, qui se succèdent, semblent plutôt pousser l'attention vers son œuvre de romancier, de nouvelliste et de voyageur. Quelques-uns de ses livres sont charmants; tous révèlent une intelligence supérieure, et en même temps aimable et aisée. L'auteur de *Trois ans en Asie* et des *Pléiades* est un de ces esprits comme il y en avait peu en France autrefois, qui ont vu et compris autre chose que la France; et c'est ce qu'on veut dire, quand on le compare couramment à Mérimée, qui fut son ami, et à Stendhal, dont il a les goûts, mais point du tout les idées.

V. — LE THÉATRE

Émile Augier

❀ *Émile Augier (1820-1889) débuta au théâtre avec* la Ciguë *(13 mai 1844), et fit jouer quelques pièces en vers :* Un homme de bien *(1845)*, l'Aventurière *(23 mars 1848), qui fut un grand succès (remaniée en 1860)*, Gabrielle *(1849)*, le Joueur de flûte *(1850)*, Diane *(1852)*, Philiberte *(1853). En 1853, il aborde la comédie en prose avec* la Pierre de touche, *et donne* le Gendre de M. Poirier *(8 avril 1854)*; Ceinture dorée *(1855)*; le Mariage d'Olympe *(1855)*; les Lionnes pauvres *(1858)*; Un beau mariage *(1859)*; les Effrontés *(18 janvier 1861)*; le Fils de Giboyer *(1er décembre 1862), qui déchaîna une petite tempête politique;* Maître Guérin *(1864)*; la Contagion *(1866)*; Lions et renards *(1869)*; Jean de Thommeray *(1873)*; Madame Caverlet *(1876)*; les Fourchambault *(1878)*.

Son théâtre a été réuni en 1875-1877 (6 vol.) et en 1889 (7 vol.). Augier a publié en 1878 des Œuvres diverses, *réimpression d'œuvres de jeunesse, de pamphlets et de discours.*

Voir P. Morillot, Émile Augier, *1901; H. Gaillard*, Émile Augier et la comédie sociale, *1910.*

COMEDIES POLITIQUES

La Restauration avait vu le succès du drame romantique, du vaudeville à couplets et de la légère comédie de mœurs. Sous le second Empire, les goûts du public et les préoccupations des auteurs allèrent vers une nouvelle forme théâtrale : « la comédie sérieuse », la comédie sociale, la pièce à thèse, telle que la produisirent Émile Augier et Alexandre Dumas fils. C'est Émile Augier qui vraiment a introduit au théâtre les actualités politiques et sociales; il a ouvert, avant Dumas, cette grande voie, dont ne devaient plus guère s'écarter, pendant longtemps, nos principaux auteurs dramatiques; *le Gendre de M. Poirier* est de 1854; *le Fils naturel* n'a été joué que quatre ans après, en 1858.

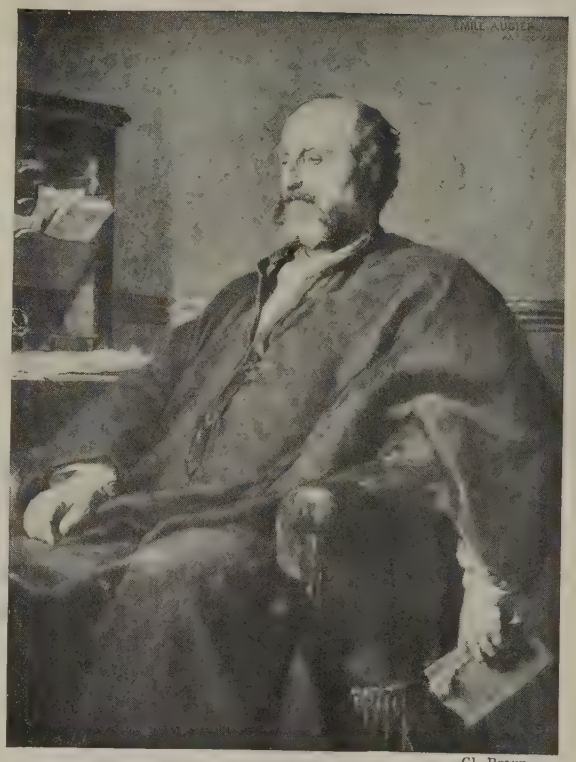
Émile Augier avait commencé sa vie littéraire en menant, contre le romantisme, avec Ponsard, la vive campagne de l' « école du bon sens », qu'on a bien raillée, mais qui a contribué à freiner l'élan romantique, surtout au théâtre, vers 1850. Ses premières comédies en vers affectent une simplicité, quelquefois un laisser-aller, qui prétendent imiter la manière de Molière. Elles ne présentent que des événements simples, des vies tranquilles, des sentiments ordinaires et délicats. Elles tendent à défendre les bonnes mœurs, le mariage, la vie bourgeoise, pour mieux discréditer les extravagances des héros romantiques. *L'Aventurière* montra, en contraste avec *Marion Delorme*, la courtisane jetée vilainement hors d'une maison où elle était entrée. *Gabrielle*, qu'on dirait avoir été écrite pour faire antithèse à *Antony*, chanta le triomphe du mari sur l'amant.

Les plus grands succès vinrent à Augier de ses comédies politiques. Avec des allusions, parfois assez précises, aux événements contemporains, il a pris comme thèses de ses comédies politiques quelques questions du jour : l'opposition, vers 1860, des différentes classes de la société, la lutte des partis pour la possession du pouvoir, les haines anticléricales. *Le Gendre de M. Poirier* est le premier exemplaire de ce genre de pièces, qui passionnèrent l'opinion. La satire politique et sociale n'y est qu'esquissée; mais le succès détermina Augier, et d'autres auteurs en même temps que lui, à écrire des comédies plus nettes d'intention. *Le Gendre de M. Poirier* s'est intitulé d'abord *la Revanche de George Dandin :* ce titre met en relief le désir qu'eut Augier d'écrire une réplique à la farce de Molière. Il voulait montrer, sous forme caricaturale, les inconvénients d'un sot mariage pour un noble qui a épousé une bourgeoise; de là, dans l'exécution, des traits forcés, de gros effets de rire. Mais on y trouve aussi des pensées politiques assez avouées, le désir, par exemple, de montrer l'attitude qu'avaient prise, et celle qu'auraient dû prendre, au gré de l'auteur, dans la France impériale (l'action est censée se dérouler en 1845, mais personne ne s'y trompa), la grande bourgeoisie et la vieille noblesse. Émile Augier blâme visiblement l'abstention politique des « anciens partis » et la ruée inconsidérée vers le pouvoir des hommes d'affaires enrichis. Poirier et son gendre, le marquis de Presle, sont des caricatures d'adversaires politiques; Verdelet et le duc de Montmeyran représentent, comme en des images d'Épinal, le bourgeois affiné et le noble intelligent.

Avec *les Effrontés*, les nouveaux desseins de la comédie de mœurs se manifestent plus nettement; les personnages sont plus nombreux, moins caricaturaux, un peu plus proches des types réels. La scène est, là encore, placée à Paris, vers 1845, mais c'est la presse de 1860 qu'Augier a voulu atteindre, la presse à qui l'Empire avait interdit la politique, et qui avait été livrée en proie aux financiers et aux auteurs de nouvelles à la main. Le propriétaire de *la Conscience publique*, — Vernouillet, en qui beaucoup de spectateurs voulurent reconnaître Émile de Girardin, le fondateur de *la Presse*, — vend la question du libre-échange à un syndicat financier, lance de fausses nouvelles pour réaliser des coups de bourse, satisfait ses rancœurs en publiant des histoires compromettantes, de ces on dit scandaleux dont sont pleins les journaux d'alors. Giboyer paraît dès *les Effrontés;* c'est la plus intéressante des créations d'Augier, et elle lui valut, sur le moment, de très honorables parallèles entre son héros et le Figaro de Beaumarchais. Giboyer est un bohème de lettres, un journaliste équivoque, auquel le besoin d'argent fait tout oser. Mais il a une autre face : il se permet de tout dire, et Augier s'est servi de lui pour exprimer ses opinions, très arrêtées, sur la politique du temps. Il tient pour une certaine tradition révolutionnaire, que lui paraît

devoir continuer le gouvernement napoléonien. Giboyer se déclare « socialiste jusqu'aux moelles » ; dans le texte primitif, il y avait un long dialogue où l'auteur, oubliant tout à fait son drame, indiquait substantiellement les grandes réformes qu'il désirait; il n'en reste plus que des traces dans la version définitive.

Le Fils de Giboyer, la meilleure des pièces du théâtre d'Augier, eut un retentissement considérable ; elle reste le type de la comédie politique, sous la forme la plus vive où on la connût alors; la rançon de son « actualité » est que l'intérêt s'en est émoussé aujourd'hui. Au lendemain de la première représentation, les chroniqueurs s'accordèrent à protester contre une entrée aussi franche de la politique au théâtre. Jouée à Paris avec un grand succès, la pièce donna lieu, en province, à de véritables émeutes, qu'on réprima non sans mollesse. Visiblement le gouvernement impérial aida au succès du *Fils de Giboyer*, qui favorisait quelques-uns de ses desseins de l'heure. Cette comédie n'a de sens en effet que si on la rapporte à la « question romaine », qui alors dominait toutes les préoccupations de politique, soit extérieure, soit intérieure; l'empereur, pour résister au parti ultramontain, lâchait un peu les rênes à la vieille passion anticléricale ; du même coup, il rendit à la France un commencement de vie parlementaire. *Le Fils de Giboyer* est tout plein des échos des sessions de 1861 et de 1862 ; il a été joué six mois avant les élections générales, et fut considéré comme une espèce de manifeste du parti libéral. A vrai dire, il n'est parlé, au cours de la pièce, que d'attaques contre l'Université : cette question n'avait que fort peu occupé le Sénat et le Corps législatif; c'était bien sur la question romaine que s'étaient affrontés, avec les discours retentissants du député Keller et du prince Napoléon, le « parti de l'ordre » et le « parti de la Révolution ». Et l'on nommait, plus ou moins exactement, les héros de la pièce : Maréchal, c'était Keller, qui, comme lui, avait passé brusquement à l'opposition ; d'Aigremont, c'était Guizot ; Déodat, c'était Veuillot; Giboyer ressemblait à Mirecourt; l'Œuvre des Petits Chinois faisait songer à la Société de Saint-Vincent de Paul... Là encore, le texte primitif est singulièrement plus net que le texte actuel.



Cl. Braun.

ÉMILE AUGIER. — Portrait par Édouard Dubufe (musée de Versailles).

COMÉDIES SOCIALES

Les autres comédies d'Augier ont fait moins de bruit à l'époque, et le souvenir s'en est moins bien conservé. L'auteur s'y est préoccupé d'un certain nombre de questions qui étaient d'actualité, mais d'une actualité moins bruyante, et qui inspirèrent aussi Théodore Barrière (1823-1877), O. Feuillet, A. Dumas : la prostitution, la question d'argent, le divorce, les enfants naturels. Toujours Émile Augier s'est placé, pour en parler, à un point de vue très simple : l'intégrité nécessaire de la famille.

Le Mariage d'Olympe, *les Lionnes pauvres*, *la Contagion* ont pour thème le rôle de la courtisane, sa puissance grandissante, son enrichissement, son action démoralisatrice sur la société. C'est un des thèmes qui se présentent le plus souvent, alors, à la scène; et il n'y avait pas là une simple mode littéraire; quelques aventures retentissantes avaient fait parvenir des femmes fort suspectes au rang de duchesses et de princesses; Zola ne manquera pas de faire, dans son tableau des mœurs impériales, une belle place à Nana et à ses compagnes. *Le Mariage d'Olympe* prétendit précisément montrer l'impossibilité pour une fille de s'adapter à la vie nouvelle que lui fait la naïveté d'un épouseur, et l'obligation où elle est de retomber bientôt dans la crapule. Séraphine Pommeau, des *Lionnes pauvres*, est une Mme Bovary qui ne se suicide point, et sait se vendre profitablement; la victime, c'est son mari, un pauvre faible honnête homme, que la coquinerie révélée de sa femme fait s'effondrer lamentablement. *La Contagion* enfin souligne le danger que courent les hommes au cœur droit et les honnêtes femmes, quand ils veulent, par entraînement mondain, fréquenter un milieu décidément pourri.

Sur cette question, Émile Augier n'a point parlé autrement que ses confrères, sermonneurs de théâtre. Pour la question d'argent, il est bien le premier à l'avoir franchement portée au théâtre ; sa *Ceinture dorée* est de 1855, et *la Question d'argent* de Dumas de 1857. C'était là un thème que le développement des affaires industrielles et commerciales, l'importance prise dans la société par la Bourse rendaient d'une actualité très pressante. On voit, dans la pièce d'Augier, un mauvais riche puni dans ses enfants, et repentant; l'auteur en veut à l'argent qui désorganise la famille. *La Jeunesse* et *Un beau mariage* furent des plaidoyers contre la dot et les mariages riches, la passion de paraître, la furie d'arriver, qui ruinent le bonheur, — avec les seules épithètes qu'Augier veuille lui attribuer, le bonheur familial et conjugal.

Plus de trente ans après ses débuts, il apporta au théâtre de nouvelles thèses : celles du divorce et des enfants naturels. Dans l'intervalle, grâce surtout à Dumas, la comédie sociale avait vu sa faveur grandir; elle ne se contentait plus d'être une satire, ironique ou violente, des mœurs contemporaines; il fallait qu'elle fût un plaidoyer direct en faveur de quelque grande réforme législative. *Madame Caverlet* date de 1876, c'est-à-dire d'une année où la campagne en faveur du rétablissement du divorce venait de reprendre avec une extrême vigueur; la pièce d'Augier fut une des manifestations destinées à créer un état d'esprit favorable à la réforme. Sa thèse fut que le Code, sous prétexte de garantir l'indissolubilité de la famille, créait des situations telles, au détriment des vrais intérêts de la famille, qu'il était préférable de rendre la liberté aux honnêtes gens fourvoyés dans des impasses de l'existence; mieux valait un divorce, suivi d'un franc mariage, que de lamentables faux ménages.

La question des enfants naturels, qu'Augier aborda dans *les Fourchambault*, n'était certes point nouvelle au théâtre : Dumas avait fait jouer depuis vingt ans déjà son *Fils naturel*. Ni l'un ni l'autre n'ont d'ailleurs proposé des réformes bien précises; tous deux ont imaginé des situations où le fils naturel se révèle plus grand, plus moral que le père qui l'a abandonné. L'idée d'Augier est que la famille *réelle*, celle que constituent le père, la mère et l'enfant, est une condition si fondamentale de la société humaine que, toujours, elle doit se reconstituer, et que les lois doivent tendre à la créer, à la maintenir, à la rétablir. Il a posé, dans *les Fourchambault*, une si vigoureuse antithèse entre ses personnages médiocres, qui sont dans la légalité, et les bons, qui n'y sont point, que la pièce a pu être prise pour une satire de la famille et une apologie de l'union libre : rien de plus éloigné de sa pensée.

On ne songe plus à rejouer, aujourd'hui, aucune de ces dernières pièces, décidément vieillies; mais on a repris quelquefois *les Effrontés* et *le Fils de Giboyer;* hors le plaisir amusé que donnent ces exhumations, grâce surtout à la reconstitution des costumes et du décor d'autrefois, ces reprises n'ont pas eu grand succès, et le temps n'est pas loin où Émile Augier sera tout à fait sorti du répertoire. On est vite irrité par la façon vraiment simple dont il traite des questions politiques et sociales qui ne nous passionnent plus, car elles sont oubliées ou réglées : des raisonneurs qui échelonnent le long de la pièce leurs propos de sages, et qui volontiers font des conférences sur les idées chères à l'auteur ; des situations artificielles, souvent romanesques, dont on voit trop bien qu'elles n'ont été imaginées que pour permettre ces commentaires; des gens d'esprit, dont les propos nous paraissent ennuyeux ; par moments, une bonne et franche verve comique, qui n'aboutit qu'à de grosses caricatures. Il nous est vraiment difficile, tant les effets de théâtre s'usent, tant les conventions acceptées se renouvellent vite, de rire ou de nous émouvoir naturellement de ce qui troubla ou amusa nos grands-pères, et même nos pères. Alexandre Dumas fut certes un dramaturge plus adroit; et pourtant son œuvre a vieilli presque autant que celle d'Augier.

RÉPÉTITION DU « JOUEUR DE FLÛTE » D'ÉMILE AUGIER, dans l'atrium de la maison pompéienne du prince Jérôme. — Composition de Gustave Boulanger (1861); musée de Versailles.

Alexandre Dumas fils

❀ *Alexandre Dumas (1824-1895), fils naturel du romancier et d'une couturière, fut reconnu par son père à l'âge de sept ans; l'enfant, au cours de péripéties lamentables, se vit disputé, jusque devant la justice, entre le père et la mère; il a fait de transparentes allusions aux malheurs de son enfance dans une pièce de théâtre,* le Fils naturel, *et dans un roman,* l'Affaire Clémenceau. *Il fut livré à lui-même à l'âge de dix-huit ans, et il en profita. Il se souviendra de cette époque de sa vie, quand il écrira* Un père prodigue. *Il débute par un volume de vers,* Péchés de jeunesse *(1847), puis il écrit toute une série de romans :* Aventures de quatre femmes et d'un perroquet *(1846-1847),* la Dame aux camélias *(1848; voir J. Gros,* A. Dumas et Marie Duplessis, *1923);* Diane de Lys *(1851). De ces deux derniers romans, il tire deux pièces qu'il obtient de faire jouer après bien des difficultés :* la Dame aux camélias *(2 février 1852), le plus grand succès théâtral du XIX^e siècle, et* Diane de Lys *(15 novembre 1853). Le succès aiguille Dumas vers le théâtre, sans qu'il abandonne néanmoins tout à fait le roman : il publie notamment* le Régent Mustel *(1852),* Sophie Printemps *(1854),* Affaire Clémenceau, mémoire de l'accusé *(1866). Il fait jouer* le Demi-monde *(20 mars 1855),* la Question d'argent *(31 janvier 1857),* le Fils naturel *(16 janvier 1858),* Un père prodigue *(30 novembre 1859),* l'Ami des femmes *(5 mars 1864),* les Idées de M^me^ Aubray *(16 mars 1867),* Une visite de noces *(16 octobre 1871),* la Princesse Georges *(2 décembre 1871),* la Femme de Claude *(16 janvier 1873),* M. Alphonse *(26 novembre 1873),* l'Étrangère *(14 février 1876),* la Princesse de Bagdad *(31 janvier 1881),* Denise *(19 janvier 1885),* Francillon *(17 janvier 1887).*

Non content d'exposer ses théories sur la scène, Dumas les a soutenues dans quelques brochures, notamment : Une lettre sur les choses du jour *(1871),* Nouvelle lettre... *(1872),* l'Homme-femme *(1872),* les Femmes qui tuent et les femmes qui votent *(1872),* la Question du divorce *(1880),* Lettre à M. Naquet *(1880),* la Recherche de la paternité *(1883).*

Son Théâtre complet, *avec des préfaces, fort importantes, a été réuni en 7 vol. (1868-1877, puis 1890-1893); un 8^e^ vol. (1898) a reproduit les notes inédites publiées dans l'édition dite des Comédiens. Dumas a recueilli dans* Théâtre des autres *(1894, 2 vol.) des pièces qu'il avait remaniées, et dans* Entr'actes *(3 vol., 1877-1879) et* Nouveaux entr'actes *(1890), plusieurs documents relatifs à ses principales pièces, ainsi que ses œuvres diverses.*

ALEXANDRE DUMAS FILS symbolise aujourd'hui, dans les histoires de la littérature, le goût qu'eurent, dès les environs de 1860, les auteurs dramatiques français pour des comédies et des drames où le public pût retrouver les principaux débats du jour sur les questions morales et sociales. Ce fut une grande mode, pendant une bonne trentaine d'années : elle a passé, mais non tout à fait. C'est en toute justice d'ailleurs qu'on met ainsi en avant le nom d'Alexandre Dumas; il est, semble-t-il, de tous les auteurs dramatiques de la seconde moitié du siècle, celui qui s'est fait le plus d'illusions sur la puissance du théâtre et sur la possibilité d'y entretenir une utile propagande. La plupart de ses œuvres s'accompagnèrent d'un grand bruit, à l'époque. On l'écouta volontiers; et quelques-uns de ses contemporains allèrent jusqu'à affirmer qu'il était, comme Renan, un des directeurs de la pensée du siècle. Nous avons un peu de peine, aujourd'hui, à retrouver dans cette œuvre, chaleureuse, exubérante et vieillie, des indices qui nous permettent d'imaginer les raisons d'une aussi grosse influence.

Il n'est pas mauvais de se rappeler, pour le bien comprendre, qu'Alexandre Dumas fut d'abord un écrivain très romantique, et qu'il débuta, avant 1848, par des vers et par une série de romans fantaisistes, volontiers extravagants, où il donnait licence à son imagination. Son grand succès lui vint d'avoir conté, puis fait jouer *la Dame aux camélias*, une histoire parfaitement authentique à l'origine, et qui, en son thème essentiel, ne diffère point de *Marion Delorme*. En contant la mort lamentable de Marie Duplessis, devenue, au théâtre, Marguerite Gautier, Alexandre Dumas ne faisait qu'ajouter une pécheresse à la longue liste des courtisanes que, en quelques années, aussi bien dans le roman qu'au théâtre, le romantisme avait réussi à réhabiliter. Il exaltait, tout comme un autre, la passion, le grand amour, qui ne respecte point les conventions sociales. « J'ai Marguerite sur la conscience, » reconnut-il souvent, plus tard, à une époque où il s'était déclaré l'ennemi implacable de la prostituée. Il exagérait son scrupule, car, dans *la Dame aux camélias*, il n'avait pas été jusqu'à sacrifier la famille; il ne disait point à la fille d'entrer, purifiée et la tête haute, dans la société; il la faisait seulement mourir, repentante, plainte et pardonnée.

Dès ses premiers romans, Dumas avait témoigné que, fidèle à la tradition romantique depuis 1830, il s'intéressait aux questions sociales. Plus que d'autres, et plus directement, il a subi des influences saint-simoniennes, et la forte pression du positivisme. Il croit de bonne heure à la mission du poète, de l'écrivain; il condamne l'art pur : « Par la comédie, affirme-t-il, par le drame, par la bouffonnerie, dans la forme qui nous conviendra le mieux, inaugurons donc le théâtre *utile*, au risque d'entendre crier les apôtres de *l'art pour l'art*, trois mots absolument vides de sens. Toute littérature qui n'a pas en vue la perfectibilité, la moralisation, l'idéal, l'utile en un mot, est une littérature rachitique et malsaine, née morte. »

La solution des grands problèmes du temps, il ne la voit point, comme avait fait son père, dans une révolte contre la société, ni même, d'abord, dans l'amélioration des lois. C'est une réforme morale qui lui paraît indispensable, un appel à la fraternité humaine, à l'amour, purifié, de l'homme et de la femme. Lui-même il a souffert, très personnellement, du mal qu'il signale dans la société actuelle. Fils naturel, il a souffert de ne point voir, quand il était tout petit, les sourires unis de son père et de sa mère; collégien, il a souffert des railleries de ses camarades, qui lui en voulaient surtout de ce qu'il était en marge de leur monde; il a souffert de ce que son père ne l'avait point élevé, et lui avait donné seulement l'exemple de la chasse au plaisir; il a souffert, non pas sur le moment, mais plus tard, à la réflexion, des années qu'il perdit à connaître ce demi-monde, contre lequel il se montrera si violent. C'est toujours, au fond, sur sa propre destinée que reviennent ses pensées : comment aurait-on pu faire que son enfance eût été autre? Comment mieux lier l'homme à la femme, protéger plus efficacement l'enfant, empêcher la jeune fille d'être séduite, préserver le jeune homme des plaisirs faciles qui le font déchoir? Comment

Cl. Giraudon.

SOCIÉTAIRES ET PENSIONNAIRES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN 1855. Assises, de gauche à droite : M^mes^ Judith, Augustine Brohan, Madeleine Brohan, Favart. Debout, de gauche à droite : M^mes^ Bonval, Fix, Noblet, Denain, Rachel, Nathalie. — Tableau de Faustin Besson; musée de Versailles.

 (Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris).

défendre, dans le mariage, le mari contre la fille, et la femme contre l'amant? Il n'est guère sorti de ces problèmes.

Tout son théâtre est consacré à plaider un certain nombre de thèses; de longues préfaces, des notes, quelques brochures complètent son œuvre dramatique, et permettent d'ordonner assez exactement le système de ses idées. C'est d'ailleurs un système fort simple; et, vraiment, Dumas finit par oublier quelquefois qu'il est un auteur dramatique, et que son but est d'émouvoir le spectateur, non de lui présenter des projets de loi. Puis il faut se souvenir que ses pièces ont été écrites pour une certaine société, dont plusieurs générations déjà nous séparent. La famille n'est plus, en général, ce qu'elle était vers 1860 ou vers 1875; la cause des enfants naturels paraît gagnée; le code s'est adouci au profit de la fille séduite; certaines indignations de Dumas nous étonnent; et nous sommes surpris à la pensée que quelques-unes de ses pièces ont pu être jugées indécentes et immorales.

Ses vues sur la société ne vont guère au delà de l'horizon, forcément étroit, de la famille bourgeoise; ainsi qu'Émile Augier, il croit tout sauver s'il sauve cette famille. Comme il est romantique, il appelle cela : « reconstituer l'amour. »

ALEXANDRE DUMAS FILS, par Carpeaux. — Musée du Louvre.

« Quelles sont, dit-il avec une logique qui désarme, les deux conséquences immédiates de l'amour ? La génération et la famille. De la génération et de la famille doivent résulter ces deux autres conséquences : le travail et la morale. Du travail et de la morale : les sociétés partielles et en définitive la communion de l'humanité tout entière dans les mêmes intérêts, les mêmes sentiments, le même idéal. » La morale de Dumas est brève et impérieuse. C'est un notaire qu'il a chargé de la résumer : « Le but de la nature est que l'homme ait beaucoup d'enfants, qu'il les élève bien pour qu'ils soient utiles, et qu'il les aime bien pour qu'ils soient heureux. Se marier quand on est jeune et sain, choisir, dans n'importe quelle classe, une bonne fille, franche et saine, l'aimer de toute son âme et de toutes ses forces, en faire une compagne sûre et une mère féconde, travailler pour élever ses enfants et leur laisser en mourant l'exemple de sa vie : voilà la vérité. Le reste n'est qu'erreur, crime ou folie. »

La famille a un grand ennemi, c'est « la femme », être incomplet, illogique, subalterne, malfaisant, dès qu'elle n'est point dirigée; ou plutôt, c'est « la Bête », la bête aux sept bouches, aux quatorze yeux, aux dix diadèmes, aux dix cornes, l'incarnation de la femme moderne qui veut s'affranchir; c'est la Prostitution. Toute femme adultère est une prostituée; toute femme qui détourne un homme marié est une prostituée. C'est à l'homme de défendre l'intégrité de la famille; il est le chef, il est le prêtre de ce sacrement; s'il reconnaît en sa femme « la Bête », et si la loi ne lui donne pas le divorce, il n'a pas à pardonner : qu'il tue! S'il est coupable, lui, l'homme..., eh bien! Dumas ne pense pas que ce soit vraiment sa faute; c'est celle de « l'autre ». L'épouse trahie pardonnera donc; tout au plus menacera-t-elle d'appliquer la loi du talion; mais elle ne saurait s'y résoudre, puisqu'elle est pure, et que, par conséquent, elle aime son mari. Quant à la femme coupable, c'est affaire au mari, si elle en a un; il armera ses pistolets, ou bien jettera dehors ce démon; une fois qu'il est éloigné, la vie peut reprendre. Deux types de femmes passent à travers les comédies d'Alexandre Dumas : des femmes fatales, qui sont le Péché, qui mangent les fortunes, ruinent les intelligences et broient les existences; et de pures et franches jeunes filles, qui promettent d'être d'admirables épouses; l'auteur les réserve à ceux de ses héros qu'il a chargés de soutenir ses idées; mais ces femmes-là, rarement il nous les a montrées mariées. On les entrevoit; elles ont des enfants, et elles les nourrissent, jusque sur la scène; elles sont candides et se taisent; elles admirent leur mari.

Alexandre Dumas ne reconnaît vraiment la faute de l'homme que lorsque celui-ci séduit une jeune fille ou abandonne un enfant naturel. « Du moment qu'on a dit à une femme, quelle qu'elle soit, qu'on l'aime, on a engagé toute sa vie. » De très bonne heure, il a protesté contre le Code, qui interdisait la recherche de la paternité. Mais les solutions qu'il propose au cours de ses pièces sont d'un optimisme qui déconcerte. Une fille séduite n'a qu'à se faire épouser par un jeune homme très vertueux et très sage, élevé par une mère aux idées généreuses. Un fils naturel n'a qu'à être très intelligent, très travailleur, très heureux, à devenir si puissant que son père ait intérêt à lui demander de vouloir bien se laisser reconnaître. Toujours Al. Dumas envisage des cas d'exception, des circonstances extraordinaires, des rencontres inattendues. On a bien l'impression que s'il n'était pas un auteur dramatique très habile et très bienveillant, le bonheur qui échoit à ses héros n'aurait pu se réaliser; son fils naturel et sa fille séduite, si le hasard ne les avait pas aidés, auraient eu de fortes chances de rester des parias dans la société.

Toutes ces thèses, Alexandre Dumas les a exposées avec une conviction qui n'a fait que grandir. Il a été félicité par Mgr Dupanloup; des critiques catholiques ont exalté ses idées morales; lui-même, il a fini par citer l'Évangile, mieux et plus qu'un prédicateur; son mépris de la femme est devenu une véritable fureur apocalyptique. Plus il est allé, plus son pessimisme s'est fait désespéré; il ne voyait point s'annoncer la résurrection de l'amour, ni la restauration du mariage. En 1892, il faisait des prédictions sinistres : « Le mariage se disloque, la famille se démembre, la maternité abdique. L'homme affecte un tel mépris de la femme, la femme affiche une telle horreur de l'homme que, si cela continue ainsi, dans dix ans, non seulement le mariage, mais l'amour n'existera plus, ou qu'il n'y aura plus qu'un sexe. »

Cette grande peur de voir mourir l'amour, qui ne fut longtemps qu'une sourde inquiétude, explique toutes les idées d'Alexandre Dumas et l'on s'étonne, en vérité, qu'il n'ait pas songé, entre autres réformes qu'il a proposées, à inscrire l'amour parmi les obligations que la loi impose aux époux : c'était assez selon ses principes et l'audace de ce projet n'eût pas été pour lui faire peur.

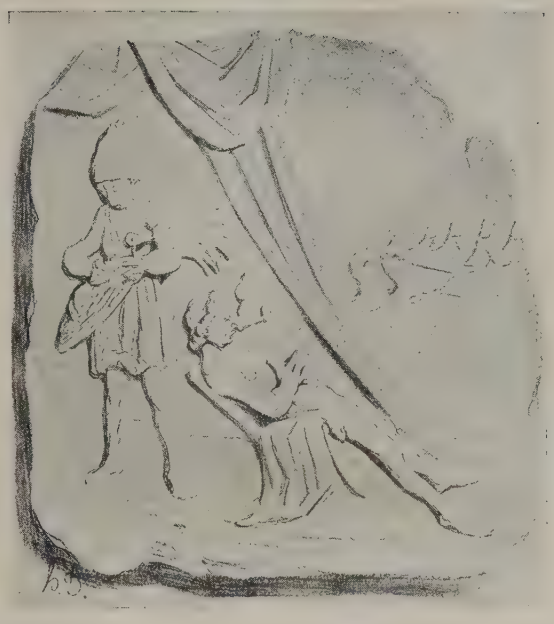
Comment de pareilles thèses, aussi intransigeantes, aussi généreuses, ont-elles pu s'accommoder aux conditions du théâtre ? Dumas nous a avertis lui-même que toujours l'idée première d'une pièce s'est présentée à son esprit sous la forme de la théorie morale qu'il devait défendre. On s'en aperçoit bien à la lecture de ses drames. Ce n'est pas que ses pièces soient de froids exposés; elles ont du mouvement, quelquefois une action rapide et émouvante, mais ce mouvement est monotone; les procédés de l'auteur, toujours les mêmes, sont trop apparents et lassent. Il n'est guère de drame où toute l'action ne dépende d'un seul personnage qui, on ne tarde pas à s'en apercevoir, est l'auteur lui-même, descendu dans sa fiction. Cet homme est un homme du monde, comme le célèbre de Ryons de *l'Ami des femmes*, ou bien un notaire.

Dumas aime le notaire comme l'image de la loi, comme le gardien du patrimoine familial. Cet homme du monde, ou ce notaire, qui est d'une rare intelligence et d'une bonté parfaite, sait tout, voit tout, prévoit tout; il sauve la femme qui allait pécher, il la rend au mari maladroit, il écarte l'amant, il chasse la mauvaise femme, il prend l'enfant par la main et l'amène à sa mère... Tout lui est bon pour son vertueux dessein : il imagine d'incessantes combinaisons qui, toutes, réussissent; il fait se succéder des coups de théâtre qui n'inquiètent point, car on sait vite qu'on peut avoir confiance en lui : n'a-t-il pas réconcilié un mari et une femme en envoyant au mari une lettre où la femme donnait un rendez-vous suspect ? Comme il est sûr de lui, ce mécanicien de l'intrigue n'hésite pas à faire connaître ses desseins; il découpe en de petits morceaux les théories de l'auteur; il provoque des conversations sur le problème moral de la pièce, et toujours sa logique puissante triomphe. D'ailleurs, ses adversaires sont des sots, des ignorants, des distraits; ceux qui pensent comme lui se contentent d'applaudir. Et toute la pièce se passe ainsi en conversations, quelquefois fort longues; il y a des tirades qui durent « le temps d'aller de Paris à Asnières ». Pour nous achever, tous les personnages font de l'esprit, des mots qui, datant de 1860 ou de 1880, ne portent plus.

Vraiment on pouvait imaginer, et on a réalisé, depuis, une conception moins simple de la comédie sociale, où la pensée de

l'auteur et la vérité de cette pensée se manifestent peu à peu dans la suite même des faits, où les hasards et les coups de théâtre sont jugés inutiles et où un cicerone encombrant ne vient pas à chaque instant commenter le spectacle. C'est aussi que le moule des comédies d'Alexandre Dumas a été construit vers 1850 et qu'il n'a point été modifié; depuis lors, il y a eu Henry Becque, et le Théâtre libre, et le naturalisme, et le théâtre d'Ibsen...

Si l'on recule de quarante ans et si l'on considère les répertoires dramatiques, on voit bien que le succès des pièces de Dumas fut considérable; et comme elles ne se proposaient pas que d'amuser les spectateurs d'une saison, qu'elles les mettaient en présence des grandes questions du jour, il ne se peut pas qu'elles n'aient eu une vraie influence. Elles ont été, de plus, très lues. On a l'impression, à tout le moins, que plus qu'Émile Augier, parce qu'il était plus convaincu, Alexandre Dumas a habitué le public français à l'utilisation directe et constante du théâtre au profit des idées d'avant-garde. Après tout, le théâtre de Dumas ressemble plus à celui de Becque, qui vint après lui, qu'à celui de Scribe, auquel il succéda.



ACHILLE SOUS SA TENTE. — Dessin extrait de l'*Histoire ancienne* de Daumier.

Les amuseurs : Labiche, Meilhac et Halévy

LABICHE

❀ *Eugène Labiche (1815-1888), seul ou avec des collaborateurs, a fait jouer, de 1838 à 1877, une bonne centaine de pièces. Les plus célèbres sont :* Embrassons-nous, Folleville (*1850*), la Fille bien gardée (*1850*), Un chapeau de paille d'Italie (*1851*), le Misanthrope et l'Auvergnat (*1852*), Si jamais je te pince (*1856*), l'Affaire de la rue de Lourcine (*1857*), les Deux Timides (*1860*), le Voyage de M. Perrichon (*1860*), Célimare le bien-aimé (*1863*), la Cagnotte (*1864*), la Grammaire (*1867*), le Plus heureux des trois (*1870*), Doit-on le dire ? (*1873*), les Trente millions de Gladiator (*1875*). *Labiche a réuni son* Théâtre complet *en 1878-1879 (10 volumes).*

ON S'EST FORT ENGOUÉ de Labiche vers 1880. A force de louer sa franche et mâle gaieté, son bon rire gaulois, on alla quelquefois, alors, jusqu'à le comparer à Molière ! Les hommes de sa génération se souvenaient d'avoir ri follement, en 1851, au *Chapeau de paille d'Italie*, au *Voyage de M. Perrichon* en 1860, à *la Cagnotte* en 1864. Peut-être bien cette grande admiration, prolongée au delà du temps qui, d'ordinaire, contente les vaudevillistes les mieux aimés, fut-elle une secrète protestation contre l'envahissement de la comédie sérieuse, de la pièce à la Dumas. Il n'est guère question que de maris trompés, chez Labiche comme chez Dumas ; mais où l'un se fâche et conseille de tuer, l'autre ne voit que l'occasion de bonnes vieilles plaisanteries que leur âge et leur énormité rendent d'un sûr effet, et qui deviennent le prétexte d'aventures très risibles.

Labiche a fait rire plusieurs générations de spectateurs: ses pièces amusent encore. On y retrouve aisément le vieux vaudeville à couplets de Scribe, plus mouvementé, mais pareil en sa structure. On y voit paraître ces types falots de bourgeois ridicules, sur lesquels se sont acharnés tous les hommes de lettres, entre 1830 et 1870, et qu'ils ont fait berner à plaisir par les gens du monde, par les rapins, par leurs propres domestiques ; mais ces fantoches drolatiques et agités ont vieilli. Le temps est terrible pour cette sorte de divertissements et ce n'est pas la faute de l auteur, qui posséda, à un rare degré, le sens des situations comiques et des mots drôles.

MEILHAC ET HALÉVY

❀ *Henri Meilhac (1831-1897) et Ludovic Halévy (1834-1908) ont écrit en collaboration, de 1861 à 1881, une cinquantaine de comédies ou d'opérettes, et notamment : 1° Comédies :* la Vie parisienne (*1866*), Froufrou (*1869*), Tricoche et Cacolet (*1871*), le Réveillon (*1872*), l'Été de la Saint-Martin (*1873*), la Petite Marquise (*1874*), la Cigale (*1877*), le Mari de la débutante (*1879*); — *2° Opérettes :* la Belle Hélène (*1864*), Barbe-Bleue (*1866*), la Grande Duchesse de Gérolstein (*1867*), la Périchole (*1868*), les Brigands (*1869*), Carmen (*1875*), le Petit Duc (*1878*). — *Le Théâtre de Meilhac et Halévy a été publié en 1900-1902 (8 vol.).*

Ludovic Halévy a écrit aussi un roman, l'Abbé Constantin (*1882*), *et des scènes de mœurs :* Madame et Monsieur Cardinal (*1873*), les Petites Cardinal (*1880*), la Famille Cardinal (*1883*), *qui eurent un grand succès.*

SARCEY, un fort bon *témoin* du théâtre de cette époque, a toujours parlé avec révérence de Labiche; mais chaque fois qu'il eut à rendre compte d'une comédie ou d'une opérette de Meilhac et Halévy, il s'est laissé aller aux expressions de l'admiration la plus vive; et si oubliées que puissent paraître aujourd'hui *Froufrou* ou *la Grande Duchesse*, il faut bien constater qu'il eut raison. Aucune autre œuvre ne donne une image aussi exacte de la comédie gaie qui plut à la société parisienne, de 1860 à 1880. Le théâtre de Meilhac et Halévy est plus complexe et plus fin que celui de Labiche ; il a une saveur originale; c'est en lui que revit le mieux l'esprit du Paris impérial, du moins le Paris des boulevards.

Avec Offenbach, leur musicien, Meilhac et Halévy ont porté à la perfection le genre de l'opérette. Les bouffonneries spirituelles de l'opérette, le laisser-aller de son intrigue, l'audace ingénue de ses parodies, la fantaisie de sa musique, ses mots « bien parisiens » eurent un succès européen. Le début de *Nana*, où Zola voulut peindre les mœurs de la haute société parisienne vers 1865, retrace la « première » d'une opérette, *la Blonde Vénus*, où l'on reconnaît sans peine cette *Belle Hélène*, qu'accueillent encore avec plaisir les spectateurs d'aujourd'hui ; et la description de Zola, quoique romantique et haute en couleurs, redit assez bien les causes diverses de ce grand succès : irrévérence générale, moquerie des choses d'autrefois comme de celles d'aujourd'hui, légère griserie sensuelle, plaisanteries un peu canailles, gestes bouffons, extravagance des situations.

C'est *la Belle Hélène*, très probablement, que l'histoire littéraire, qui simplifie, accolera aux noms de Meilhac et d'Halévy; et pourtant, que vaut cette raillerie un peu lourde auprès de charmantes comédies comme *Froufrou*, *la Petite Marquise*, *la Boule*? Meilhac et Halévy nous y ont montré, dans des intrigues d'une fantaisie gracieuse et qui sait se faire tout à fait plaisante, les mœurs de ce qu'on appelait, vers 1870, « la Haute » : des courtisanes, qui ne sont point les monstres effroyables de Dumas, mais de gentilles et inoffensives

LA COLÈRE D'AGAMEMNON. — Dessin extrait de l'*Histoire ancienne* de Daumier

« cocottes », des femmes du monde nerveuses, imprudentes, sympathiques, et de vieux viveurs, corrects, nigauds et exploités : tout un monde fébrile de beaux messieurs et de belles dames, parfaitement vicieux, mais très élégants.

Un continuateur de Scribe : Sardou

❀ Victorien Sardou (*1831-1908*) *a fait jouer une cinquantaine de pièces, comédies, drames, livrets d'opéra, féeries, dont les principales sont :* les Pattes de mouche (*1860*), *son premier succès;* Nos intimes (*1861*), les Ganaches (*1862*), la Famille Benoîton (*1865*), Nos bons villageois (*1866*), Patrie (*1869*), Rabagas (*1872*), la Haine (*1875*), l'Oncle Sam (*1875*), Daniel Rochat (*1880*), Divorçons (*1880*), Fédora (*1882*), Théodora (*1884*), la Tosca (*1887*), Thermidor (*1891*), *interdit après deux représentations;* Madame Sans-Gêne (*1893*).

Il apparait très nettement que Sardou s'est proposé, dès ses premières pièces, de continuer Scribe, en remettant au goût du jour les intrigues ingénieuses et compliquées du vieux maître. Dans quelques-unes de ses comédies, il a donné des esquisses caricaturales de la société du second Empire (*les Ganaches*, *la Famille Benoîton*); dans d'autres, il s'est attaqué aux nouveaux milieux politiques : dans le personnage principal de *Rabagas*, on a voulu reconnaître Gambetta; ou bien il a exploité la grande et la petite histoire (*Thermidor*, *Madame Sans-Gêne*); et c'étaient là de fort beaux sujets; mais il s'est empressé de les dépouiller de ce qu'ils avaient de substantiel ou d'actuel; il n'y a vu que des prétextes pour éveiller et satisfaire la curiosité du public.

Il s'est vanté de toujours ramener ses sujets aux conditions du théâtre, et de tout voir du point de vue de la scène, ou plutôt du point de vue de la salle. Aussi ne se soucie-t-il point du tout de la réalité; ses personnages sont des automates bien réglés, qui font à l'heure dite les gestes, et prononcent au bon moment les mots nécessaires pour que la pièce continue. Tout est subordonné aux événements, à la foule des petits événements imprévus que peut imaginer, pour tenir en haleine une foule assemblée, un vaudevilliste qui sait son métier. *Les Pattes de mouche* sont la pièce qui donne le mieux l'idée de sa manière. C'est la facture du *Verre d'eau* de Scribe, perfectionnée : une lettre secrète passe de mains en mains, risque sans cesse de produire de fâcheuses complications, et finalement est brûlée soigneusement par celui-là même qui aurait le plus d'intérêt à la connaître... A côté de Labiche, qui savait faire rire, de Meilhac et d'Halévy, qui eurent le secret de distraire des blasés et de flatter délicatement leur sensualité, Sardou a exploité mieux que personne l'art d'amuser les yeux au théâtre.

Il n'est peut-être pas mauvais de terminer une revue des principaux écrivains du second Empire sur les noms de Labiche, de Meilhac et Halévy et de Sardou. L'esprit des petits théâtres et des journalistes, la gaieté des boulevards parurent quelquefois, aux yeux des contemporains, devoir caractériser, mieux que tout autre chose, la tendance de la nouvelle littérature impériale. Mais ces prestiges sont éphémères, et le temps a vite amené sur les premiers plans : Taine, Renan, Flaubert, poursuivis ou combattus; Leconte de Lisle, ignoré ou raillé. Qui se souvient, aujourd'hui, de Monselet, de Villemessant, d'Aurélien Scholl, de Nestor Roqueplan ?

Ils furent pourtant les *lions* d'un monde où l'on ne faisait pas que s'amuser, où l'on prétendait aimer les lettres et les arts et protéger les écrivains en même temps que les actrices. Cette société, fort restreinte, mais la plus en vue, agréable au prince et à ses conseillers, s'interdisait les « grands sujets » et tous les livres qui pouvaient y conduire; elle prônait ses poètes, « fantaisistes » et galants, ses romanciers, optimistes et mondains, ses dramaturges, gais inlassablement. Le *Figaro* était son journal; il ne se décida que tard à s'occuper de politique, quand tout le monde en faisait : des personnalités, des anecdotes à la main, des histoires de coulisses ou du foyer de la danse, des allusions scandaleuses, des « mots du jour », des souvenirs curieux du passé, voilà ce qu'on lui demandait, et qu'il donnait. Un feu d'artifice.

Pendant ce temps, le positivisme, que cette littérature mondaine ignorait, faisait la conquête de la plus grande partie de la jeune génération. Vers la fin de l'Empire, sa puissance commença à se manifester en pleine lumière. Après 1870, et pendant vingt ans encore, il allait être la plus grande force visible du temps.

Un aspect du « boulevard », sous le second empire : le café tortoni. — Lithographie de Guérard. (B. N., Cabinet des Estampes.)

Cl. Braun.

LE BOIS SACRÉ. — Peinture de Puvis de Chavannes; musée de Lyon.

LA PÉRIODE CONTEMPORAINE

DE 1870 A NOS JOURS

I. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX

LIVRES *d'ensemble : Georges Le Cardonnel et Charles Vellay*, la Littérature contemporaine, *1905*. — *E. Gaubert et J. Casella*, la Nouvelle Littérature, 1885-1905, *1906*. — *Charles Le Goffic*, la Littérature française au XIX^e^ siècle, tableau général, *1910*, *et* la Littérature française aux XIX^e^ et XX^e^ siècles, *1920*. — *J.-H. Retinger*, Histoire de la littérature française, du romantisme à nos jours, *1911*. — *Fortunat Strowski*, Tableau de la littérature française au XIX^e^ siècle, *1912*. — *Jean Muller et Gaston Picard*, les Tendances présentes de la littérature française, *1913*. — *Florian Parmentier*, Histoire des lettres françaises de 1885 à 1914, *1919*. — *Marcel Braunschvig*, Notre littérature étudiée dans les textes, *2 vol., 1920-1921*. — *René Canat*, la Littérature française au XIX^e^ siècle, *2 vol., 1921*. — *René Lalou*, Histoire de la littérature contemporaine, *1922*.

La période qui va de 1870 à 1914, toute proche qu'elle est de nous, a déjà sa figure et ses contours définis. Limitée par les deux guerres, elle est l'histoire même du relèvement national et des différentes manières dont la même œuvre a été conçue par des groupements divers. Mais si les quelques années qui se sont écoulées depuis donnent un recul suffisant pour qu'on aperçoive la direction générale des idées durant la période de 1870 à 1914, il serait bien téméraire de penser qu'elles permettent de devancer le travail de la postérité et de discerner dès aujourd'hui, avec certitude, ce qui est éphémère et ce qui demeurera. Aucun effort critique ne saurait remplacer la lente élaboration du temps. C'est avec modestie et sympathie, plutôt qu'avec une intrépidité péremptoire, que l'on doit étudier les formes de l'art du temps où l'on vit. Cette période frappe par son abondance, par la diversité des courants qui la traversent, par l'ardeur intellectuelle qui s'y manifeste, par le nombre de ceux qui travaillent et qui cherchent. Les noms de plusieurs grands écrivains la dominent; aucun ne la résume. Elle a plus de richesse que d'éclat. Elle témoigne de plus de vitalité que de génie. On y saisit le labeur passionné d'un âge qui s'est clos en ramenant dans nos annales le mot de victoire. C'est sa marque, c'est son titre. Elle est nécessairement européenne et cosmopolite en raison des conditions nouvelles de la vie des peuples, des échanges intellectuels, des relations de toute sorte multipliées par delà les frontières; et en même temps elle est particulariste et nationale, puisque la mission des hommes qui ont alors vécu et pensé a été surtout d'assurer l'avenir de leur pays menacé.

I. — Les principaux courants

La période littéraire qui s'achevait en 1870 laissait à la suivante un grand héritage : elle lui léguait la méthode scientifique et, comme doctrine artistique, le naturalisme. L'autorité de Taine et celle de Renan restent, après 1870, considérables. Ils sont les maîtres incontestés de la pensée. Les progrès accomplis par les sciences ajoutent

encore au prestige de la conception générale qui domine tous les esprits. C'est le naturalisme qui, par son outrance, a mis en relief son insuffisance à tout expliquer. Matériel, raisonneur et sensuel, nullement sentimental, pessimiste, il a tout envahi durant quelques années. Il s'est installé dans le roman avec l'œuvre de Zola ; un peu plus tard, dans l'art dramatique. Il a réduit la vie à un jeu mécanique de causes et d'effets, les mouvements de l'âme à des phénomènes physiologiques ; il a été résolument déterministe, incroyant, cela va sans dire, contraire même au spiritualisme traditionnel. Bien qu'il eût avec la science infiniment moins de rapports qu'il n'imaginait, il a prétendu utiliser les données fournies par les savants, par la chimie de Berthelot et la biologie de Darwin.

Mais, dès le lendemain de 1870, d'autres courants se manifestent. Chez Taine et chez Renan même, on voit paraître des préoccupations qui semblaient bien éloignées d'eux. Taine entreprend des études historiques sur *les Origines de la France contemporaine*, qu'il publiera de 1875 à 1890 ; mais il ne se contente plus de décrire en observateur impartial et indifférent : il introduit dans la critique et dans l'histoire des considérations morales. Renan publie en 1871 *la Réforme intellectuelle et morale*, et dans tout ce qu'il écrit par la suite on respire, mêlé à un dilettantisme idéaliste et poétique, le parfum d'une vie spiritualiste dont il n'avait jamais perdu le goût. Entre 1880 et 1890, il y eut une sorte de désaffection à l'égard du naturalisme et des certitudes scientifiques. Le sentiment parut avoir des droits que le raisonnement lui refusait ; les croyances religieuses même, ou du moins le sens religieux, retrouvèrent une place dans les esprits et dans les cœurs. Eugène-Melchior de Vogüé, Paul Desjardins s'employèrent à fortifier et à propager ces tendances. Lorsque, en 1889, Paul Bourget publia *le Disciple*, où il faisait l'analyse du malaise spirituel qui venait de saisir les âmes, Taine pouvait lui écrire : « Ma génération est finie. »

Or, si l'on considère cette date de 1889, on admire les beaux synchronismes que voici. Le premier livre de Henri Bergson, l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*, a paru en 1888. C'est en 1888 que Fustel de Coulanges réédite en l'amplifiant son *Histoire des institutions de l'ancienne France*. Les *Poésies* de Stéphane Mallarmé, les *Sites* de Henri de Régnier, datent de 1887 ; *Parallèlement*, de Verlaine, date de 1888 ; *les Premières Armes du symbolisme*, de Jean Moréas, de 1889. C'est en 1889 que Maurice Barrès publie *l'Homme libre ;* en 1890, le *Mercure de France* groupe les écrivains épris d'un désir de rénovation. Ces noms et ces titres indiquent vers quelles idées, dans les genres les plus divers, s'orientaient alors les esprits. La soumission à l'objet, enseignée par la science et le naturalisme, demeure la loi suprême. Mais, entendue dans sa signification complète, elle invite à l'observation de tout ce qui est, non seulement de ce qui est susceptible d'analyse, mais aussi de ce qui est émotion, aspiration, énergie spirituelle. A dater de cette époque, si le courant naturaliste continue à couler, un autre s'est formé : on tient plus largement compte de la sensibilité. Il y a pendant un certain temps contraste et lutte : bientôt on s'aperçoit qu'il s'agit moins d'opposer les deux doctrines que de les compléter l'une par l'autre, et toute la littérature est entraînée à la recherche d'une connaissance empirique plus ample, plus vraie que celle dont le naturalisme pur avait été l'expression.

C'est ainsi que la poésie, qui domine toujours le mouvement littéraire, reprend possession des esprits, et par poésie il faut entendre ici, non à la lettre l'art d'écrire en vers, mais une certaine manière de sentir et de penser. Dans tous les ordres de l'activité intellectuelle, les recherches aboutissent à la conclusion que l'expérience révèle plus de choses que l'analyse de l'école dominante n'en peut observer et que, finalement, la nature est plus riche que le naturalisme. Des écrivains bien différents, et qui obéissent à des inspirations multiples, participent à ce travail. Il n'y a presque rien de commun entre le génie d'Anatole France, fait de clarté latine, la poésie mélancolique de Pierre Loti, la rigoureuse observation de Paul Bourget, disciple de Taine, l'ardeur et les analyses exaltantes de Maurice Barrès : mais tous ils contribuent à donner des facultés de l'homme et de sa destinée une interprétation qui n'était pas chez Zola. Le symbolisme du *Mercure de France*, et plus tard la critique de la *Nouvelle Revue française*, le traditionalisme de Charles Péguy, parti du socialisme des *Cahiers de la Quinzaine*, les disciplines de *l'Action française*, les travaux historiques qui se multiplient sur le XVIII[e] siècle et sur le romantisme, les influences exercées par les littératures étrangères, le goût nouveau de quelques idées américaines, la doctrine de Bergson : tout conspire à faire passer les esprits du naturalisme pessimiste à un lyrisme qui, tantôt stoïque et tantôt optimiste, est en définitive inspirateur d'énergie.

On pourrait donc distinguer, dans le court intervalle de temps qui sépare les deux guerres, trois périodes : la première, plus particulièrement naturaliste, qui s'étend de 1870 à 1889 ; la seconde, qui se prolonge jusqu'aux environs de l'année 1905 et qui représente une transition pleine de liberté d'esprit ; la troisième, caractérisée surtout par l'élan qui a secoué les âmes à mesure qu'approchait le danger de la guerre. Mais cette division ne serait que partiellement exacte, car, dans une si courte période, tout s'enchevêtre et se pénètre. Il y eut dès 1870 des tentatives pour sortir du naturalisme et pourtant des survivances du naturalisme subsistent encore en 1914. Le théâtre, par exemple, malgré l'effort de Dumas fils après la défaite, suit un mouvement de même sens que le roman, mais avec un retard de vingt à trente ans. La poésie, au contraire, devance les autres genres, et Rimbaud eut de l'influence bien avant d'être connu d'un large public. Tout effort pour retracer l'histoire des idées au cours d'une période quelconque implique des simplifications. L'étude des mouvements d'idées et des écoles nous aide certainement à comprendre une époque, à mettre de l'ordre dans la multiplicité des phénomènes littéraires et à construire selon les besoins de notre esprit une histoire. Tout en accomplissant ce travail légitime, comment oublier qu'il y a surtout des individus, que chacun suit sa destinée et donne la floraison qu'il devait produire ? Comment oublier que les grandes pensées et les grands sentiments sur lesquels vit la civilisation ont été formulés dès l'Antiquité et que la littérature est proprement l'expression personnelle et sans cesse renouvelée au cours des âges de ces pensées et de ces sentiments éternels ?

Quand vinrent les jours de 1914, on peut dire que le mouvement nouveau était complètement dessiné. La période de 1870 à 1914 a donc laissé à la suivante non pas seulement quelque chose qui finissait, mais quelque chose aussi qui commençait. Et par une rencontre singulière, c'est peut-être dans une phrase écrite par Taine que l'on trouve la définition la plus exacte de ces dispositions d'esprit. « Pour atteindre à la connaissance des causes, est-il dit dans la *Philosophie de l'art*, l'homme a deux voies : la première, qui est la science, par laquelle, dégageant ces causes et ces lois fondamentales, il les explique en formules exactes et en termes abstraits ; la seconde, qui est l'art, par laquelle il manifeste ces causes d'une façon sensible, en s'adressant non seulement à la raison, mais au cœur et aux sens de l'homme le plus ordinaire. »

A la veille de la guerre, c'est cette seconde voie que suivait surtout la littérature. On ne s'étonnera pas qu'il en ait été ainsi, et plus nettement encore, au lendemain de 1918. La succession à peine compréhensible d'événements de toute sorte, le spectacle d'un univers bigarré et chaotique, ont amené les écrivains et les artistes, parmi tant d'incertitudes, à se contenter de quelques idées directrices et à se tenir fermement pour le reste à leur impression, qui était ce qui leur paraissait le plus certain. Et c'est ainsi que la génération scientifique et naturaliste de 1870 laisse décidément la place, au moment où une ère nouvelle commence, à une génération poétique.

II. — L'influence des littératures étrangères

Les littératures étrangères ont joué entre 1870 et 1914 un rôle important dans la formation des esprits et dans l'évolution des genres littéraires. Il est remarquable que les écrivains de tous les pays de l'Europe, Scandinaves ou Russes, Anglais ou Italiens, ont été accueillis durant cette période avec le même empressement. Si nous avons porté un égal intérêt à des ouvrages très différents par leur inspiration, c'est que nous y cherchions et que nous y trouvions quelque chose de commun. Ce n'est plus aujourd'hui un problème d'histoire littéraire que de décider si les influences du dehors peuvent dénaturer en France le génie national. L'expérience a toujours prouvé que les littératures étrangères ont ouvert aux écrivains français, à certaines heures d'aridité ou d'incertitude, des sources de renouvellement, sans que l'imitation ait jamais été pour eux un esclavage. Mais, en ce qui concerne la période de 1870 à 1914, le phénomène est d'autant plus frappant que nos écrivains ont pris au dehors des idées qui répondaient à leurs propres aspirations et dont beaucoup étaient nées chez nous. Toutes les influences étrangères, en effet, ont agi dans le même sens : elles nous ont invités à nous préoccuper des problèmes de la vie intérieure, et par là elles ont travaillé contre les excès du naturalisme ; elles nous ont aidés à réintégrer dans les œuvres la notion du mouvement de l'âme, une pitié philosophique que le réalisme outrancier ne connaissait plus, et, d'un mot, la poésie.

Pour montrer leur rôle dans la décadence du naturalisme, il est intéressant de rapprocher quelques dates. C'est en 1875 que Burdeau entreprend la traduction de Schopenhauer, dont le pessimisme idéaliste renouvelait le pessimisme désenchanté et un peu plat des naturalistes. C'est en la même année 1875 que paraît le livre d'Édouard Schuré, *le Drame musical, Richard Wagner, son œuvre et son idée*, et peu à peu l'on demande à Wagner des enseignements poé-

tiques dont l'expression la plus complète se trouve dans les belles pages de Maurice Barrès intitulées *Regard sur la prairie*. On se remet à traduire George Eliot (*Adam Bede, Silas Marner, Daniel Deronda*), dont le naturalisme est corrigé par une large philosophie et suppose des préoccupations morales et sociales. En 1882, Eugène-Melchior de Vogüé publie son livre sur *le Roman russe*, qui retentit profondément dans les âmes. Dans les années qui suivent, entre 1884 et 1900, des traductions de Dostoïevski (*Crime et châtiment, les Possédés*), — de Tolstoï (*la Guerre et la paix, Anna Karénine, la Puissance des ténèbres, la Sonate à Kreutzer, Résurrection*), — de Maxime Gorki, sont successivement offertes au public français. Entre 1889 et 1900, le livre et le théâtre révèlent les Scandinaves : Bjoernson (*Au delà des forces humaines*), Ibsen (*les Revenants, Maison de poupée, Rosmersholm, Hedda Gabler, le Canard sauvage*), puis les dramaturges allemands : Hermann Sudermann (*le Passé*), Gerhardt Hauptmann (*Ames solitaires, les Tisserands*). L'œuvre de Nietzsche, étudiée profondément depuis par Daniel Halévy et par Charles Andler, a été traduite par Henri Albert de 1893 à 1900; celle de Gabriele d'Annunzio, par G. Hérelle : toutes deux excellemment. Fogazzaro a été traduit en 1896 et 1897, Rudyard Kipling depuis 1899 : il a eu la fortune de trouver en Louis Fabulet et en Robert d'Humières deux interprètes qui sont eux-mêmes de très habiles écrivains.

Trois romanciers, dans le grand nombre de ceux qui ont été traduits, représentent l'ensemble des influences venues du dehors. Tolstoï a jeté sur un monde dominé par les soucis matériels et par un brutal individualisme des idées évangéliques, et à l'observation sèche des intérêts courants il a préféré l'étude des grandes questions qui touchent à la conscience et à la société. D'Annunzio au contraire déploie dans toute son œuvre un individualisme sans frein, et ses livres, *le Triomphe de la Mort, l'Enfant de volupté, les Vierges aux rochers, le Feu*, ne mettent en scène que des êtres vigoureux dont les passions débordent et dont l'ardente fantaisie se joue des conventions sociales. Il chante avec tant de splendeur la beauté de la plante humaine, quand elle est robuste, que toute son œuvre est au fond un hymne à l'énergie. Par cet enthousiasme, conforme à la tradition italienne, mais contraire au naturalisme rétréci, minutieux et sec, il conviait les âmes à l'exaltation, à l'orgueil de la vie, par là au lyrisme. Rudyard Kipling enfin a exercé une action si profonde qu'on ne peut encore la définir. Elle subsiste, et elle est destinée à durer longtemps, car Rudyard Kipling a été le premier à chanter l'univers moderne. S'il a semblé n'être d'abord que le poète de l'impérialisme anglo-saxon, on reconnut bien vite que son œuvre avait une portée générale. Ayant contemplé les formes les plus curieuses de la civilisation orientale et les aspects les plus récents de la civilisation matérielle de l'Europe et des États-Unis, ayant regardé vivre toutes les races sous toutes les latitudes, ayant tout vu, tout compris et tout accepté, il a fait de son œuvre puissante la somme des temps modernes. C'est lui qui a détourné la dernière venue parmi les générations littéraires de la pure analyse intellectuelle, et qui lui a donné le goût du spectacle des aventures, psychologiques et autres.

II. — LA CRITIQUE

La critique, après Taine et Renan, a perdu quelque chose de son caractère scientifique. Si elle tente d'expliquer, c'est sans dogmatisme; elle veut être une histoire des idées et des formes de l'art. Rigoureuse et méthodique, elle s'est efforcée d'être en même temps esthétique.

Le critique qui, par la vigueur de sa personnalité, a exercé le plus d'influence, est Ferdinand Brunetière (1849-1906). Dialecticien passionné, et que réjouissait l'appareil logique de la controverse, il avait dans sa personne et dans son style, et il ne l'ignorait pas, quelque chose du théologien. Mais sa véhémence de polémiste confère à tout ce qu'il a écrit la vie, la couleur, souvent la profondeur. Même quand son point de vue ne semble pas le meilleur, il y a dans ses discussions une telle abondance d'arguments, une telle solidité d'information, et dans ses analyses une telle pénétration que la lire est toujours un profit. On peut dire que pas une œuvre étudiée par lui n'est sortie de cette épreuve sans avoir gagné un presge nouveau ou perdu quelque chose de sa réputation.

Si la personnalité de Brunetière se manifeste dans son œuvre et s'y étale, ce n'est pas qu'il l'ait voulu : ce positiviste, formé aux plus dures disciplines du siècle, a toujours eu le souci de la critique objective, ce qui l'a préservé des partis pris et des entraînements de son tempérament. Très consciencieux, très travailleur, grand liseur, à la fois autoritaire et impartial, il a réussi toujours à refréner ses idées prédonçues aussi longtemps qu'il poursuivait une recherche, et c'est seulement au terme de cette recherche qu'il retrouvait toute son ardeur pour en défendre et en répandre les résultats.

Ferdinand Brunetière.

Ayant appliqué la doctrine de l'évolution aux œuvres littéraires, il a édifié un système qui, par le fait seul que c'était un système, avait quelque chose de périssable, mais qui lui fournissait le cadre commode, encore qu'un peu arbitraire, où il a fait entrer le meilleur de ce qu'il avait à dire. Il a déclaré lui-même qu'on écrit une Histoire de la littérature française à peu près comme on dresse la carte d'un pays pour y donner une juste idée du relief, des relations, et des proportions des parties. C'est cette « juste idée » que l'on trouve exposée avec éclat et avec force dans ses livres (*le Roman naturaliste*, 1883; *Histoire et littérature*, 3 vol., 1884-1886; *Études critiques sur la littérature française*, 8 vol., 1880-1907; *l'Évolution de la critique depuis la Renaissance*, 1890; *les Époques du théâtre français*, 1892; *l'Évolution de la poésie lyrique au XIX^e siècle*, 2 vol., 1894; *Manuel de l'histoire de la littérature française*, 1898).

Il est à peine besoin de remarquer que la doctrine de l'évolution appliquée à l'histoire littéraire ne suffit pas à tout expliquer. Mais elle a servi à mettre en lumière une idée féconde, celle de l'influence des œuvres sur les œuvres. Brunetière a montré qu'un des principes qui déterminent les changements du goût public est le sentiment éprouvé par chaque génération qu'elle a le devoir de faire autre chose que la génération précédente : en sorte que l'histoire d'une littérature se compose d'une série d' « époques littéraires », dont chacune commence à l'apparition d'une œuvre vraiment nouvelle, comme *le Cid* ou *le Génie du christianisme*. Par là il expliquait non seulement la diversité, mais la continuité des mouvements littéraires et montrait que les œuvres sont enchaînées les unes aux autres par des liens non simplement chronologiques, mais généalogiques. Surtout, mettant en évidence le double fait qu'un même désir d'inventer anime chaque époque et que pourtant certaines d'entre elles — les époques dites de transition — ne produisent que des ébauches, il faisait sa large et juste part au véritable inventeur, l'homme de génie.

Très classique, Ferdinand Brunetière a examiné dans toute son œuvre en quoi consistait la prééminence de la littérature du XVII^e siècle, et il a défini avec plus de précision que personne n'avait fait avant lui les éléments du réalisme qui caractérise les œuvres de ce siècle. Assuré de cette règle, il portait des jugements péremptoires et parfois sévères sur tout ce qui s'en écartait. Il s'est montré en particulier peu indulgent aux encyclopédistes et il a mené une campagne fougueuse contre l'école d'Émile Zola. Mais s'il a laissé paraître dans l'une et l'autre de ces entreprises critiques un peu d'excès, il a mis tous ses soins à accorder l'amour de la tradition avec le sens des renouvellements indispensables; il ne s'est pas refusé à reconnaître ce que notre littérature doit au romantisme; et ayant sur le tard étudié plus à fond l'œuvre de Balzac, qu'il avait traitée avec quelque injustice dans sa jeunesse, il a tenu à en montrer l'importance et la grandeur en lui consacrant tout un livre (*Honoré de Balzac*, 1906). Sa critique donne une grande leçon de naturalisme, en ce sens qu'il a toujours considéré l'observation exacte de la nature et le respect de la vérité comme la première condition de l'art.

A mesure qu'il avançait en âge, Brunetière, qui avait toujours été attentif à la portée morale des idées, fut de plus en plus préoccupé de questions sociales et religieuses (*Discours de combat*, 1900, 1903, 1907; *Sur les chemins de la croyance*, 1904; *Questions actuelles*, 1906; *la Science et la religion*, 1907). Convaincu de la valeur du principe d'autorité et des bienfaits de l'esprit de tradition, il voyait dans l'Église catholique la plus sûre gardienne de ce principe et de cet esprit, et il a consacré les dernières années de sa vie à la défendre.

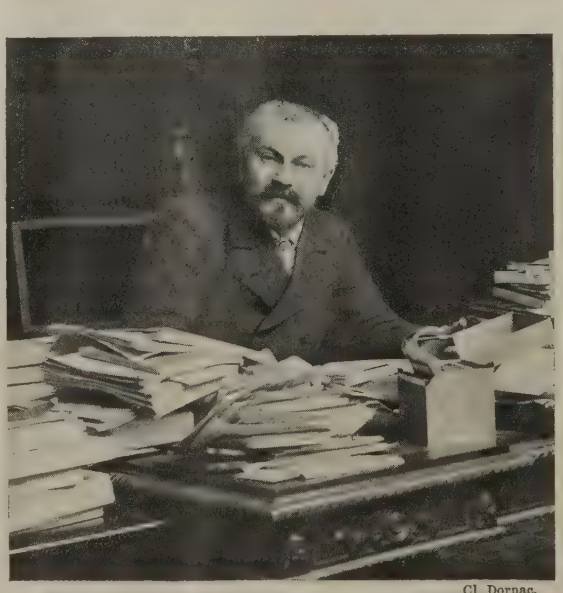
Émile Faguet (1847-1916) ne s'est nullement soucié, comme critique, de construire une doctrine générale : c'est surtout un psychologue et un moraliste. Il s'est même moins préoccupé des formes de l'art que de la vie des esprits et de l'histoire des idées. Curieux,

habile et prompt, il a su s'intéresser aux écrivains les plus divers, et il est rare qu'il n'ait pas réussi à en dessiner la physionomie, non seulement avec vigueur, mais avec une ingénieuse subtilité et un sens remarquable des nuances. La seule idée d'ensemble, ou plutôt la seule disposition sentimentale de quelque portée que l'on trouve dans son œuvre, est sa prédilection pour le XVII^e siècle et son hostilité contre le XVIII^e. Plus peut-être que Brunetière, et par d'autres voies, il a contribué à cette revision des idées du XVIII^e siècle qui a été une des caractéristiques des cinquante dernières années, et il a montré, par une analyse souvent profonde, les limites intellectuelles d'une époque qui se croyait affranchie de tout préjugé et qui prétendait instituer le règne de la raison. Les quatre principaux ouvrages consacrés par Émile Faguet à l'histoire de notre littérature (*le XVI^e siècle*, 1894; *le XVII^e siècle*, 1885; *le XVIII^e siècle*, 1890; *le XIX^e siècle*, 1887) demeurent comme des bilans du passé dressés sans aucun appareil d'érudition par un homme très honnête et très intelligent, sans parti pris, sans arrière-pensée, clairvoyant, et passionné pour toutes les manifestations de l'esprit national.

Mais ces travaux sur les âges révolus ne représentent que la moindre part de son labeur. Successeur de Jules Lemaître au feuilleton du *Journal des Débats*, il s'est pendant vingt ans employé à suivre le mouvement de l'art dramatique (*Notes sur le théâtre contemporain*, 3 vol., 1889-1891; *Questions de théâtre*, 2 vol., 1890-1898; *Propos de théâtre*, 5 vol., 1903-1907). Puis, obéissant à son goût pour la lecture et la méditation, et aussi à son besoin de noter par écrit et de répandre ses pensées, il s'est mis à publier coup sur coup des livres très nombreux, composés en quelques mois ou en quelques semaines, mais toujours avec une lucidité parfaite, sur tous sujets. *Politiques et moralistes du XIX^e siècle* (trois séries, 1891, 1898, 1900); *Politique comparée de Montesquieu, de Rousseau et de Voltaire*, 1902; *En lisant Nietzsche*, 1904; *Pour qu'on lise Platon*, 1905; *le Libéralisme*, 1902; *l'Anticléricalisme*, 1906; *le Socialisme*, 1907; *le Féminisme*, 1910; *J.-J. Rousseau*, 5 vol., 1911-1913 : il suffit de parcourir une liste, même incomplète, de ses ouvrages pour admirer comment cet écrivain, d'une incomparable fécondité, s'est tenu pendant des années au carrefour de toutes les idées. Il les a accueillies, scrutées, critiquées de la manière la plus alerte, la plus claire, la plus vivante, cultivant avec une remarquable dextérité l'art de jouer avec elles, de les associer et de les opposer, d'en apprécier la portée. A considérer l'étonnante variété des sujets traités par lui, on se persuadera sans peine que les historiens de l'avenir trouveront dans cette œuvre touffue, et comme surabondante, un recensement critique de toutes les questions qui ont agité notre temps.

Peu d'hommes ont eu autant de délicatesse, de goût, de malice et de mesure que JULES LEMAITRE (né en 1853) : et l'intelligence comme la sensibilité sont chez lui de qualité toute française. Poète, auteur dramatique, critique, polémiste, conférencier, il a la souplesse, la probité, la richesse d'un esprit qui connut à la fois les grâces légères et les passions profondes de l'honnête homme. Ses livres, surtout *les Contemporains* (8 vol., 1885-1899) et les *Impressions de théâtre* (10 vol., 1888-1898) évoquent la plus charmante image d'une vie passée dans le culte des humanités, telles que notre pays les entend.

Jules Lemaître est essentiellement un critique. Il avait d'autres dons, mais il demeure surtout, dans le souvenir, l'auteur du feuilleton des *Débats* et des articles de la *Revue bleue*. Lui-même a avoué un jour que la critique lui paraissait le meilleur genre pour exprimer ce qu'il croyait avoir à dire sur les choses et les hommes. Il y a été merveilleusement à l'aise; il y a déployé une grâce, un esprit, parfois une gaminerie, qui sont toujours chez lui les parures du vrai. Un article de Jules Lemaître a son charme propre, qui est fait tout à la fois de sensibilité et de raison. La délicatesse de cette sensibilité, Jules Lemaître la doit à l'air léger de son pays natal, la Touraine, aux fins paysages de la Loire, à son enfance religieuse, à sa famille : il est le fils d'une maison que gouvernaient de simples et honnêtes traditions. Et c'est sans doute aux mêmes causes qu'il a dû ce libre bon sens qui n'est dupe de rien, qui prend la mesure exacte des êtres, qui est capable d'admirer, mais qui n'est soumis ni aux préjugés, ni aux conventions. Que de Français, dans tous les ordres de l'activité, hommes politiques, artistes, écrivains, doivent une part de ce qu'ils sont à ce qu'il y a en eux de paysan, à la connaissance des choses réelles acquise à la campagne! Quand Jules Lemaître est face à face avec un grand auteur, ancien ou contemporain, il ne se laisse pas imposer : le respect est sa moindre vertu. Il veut savoir à quoi s'en tenir et, quand il le sait, il le dit avec une fantaisie qui sauve sa hardiesse, mais aussi, le plus souvent, sur un ton charmant de sympathie, d'amitié. La vérité telle qu'il la sent, voilà ce qu'on discerne dans tous ses écrits; et c'est cette liberté qui, après avoir fait le succès de son œuvre, en assure la durée.



Cl. Dornac.

JULES LEMAITRE.

Il s'est trouvé qu'en lisant, en allant au théâtre, et en notant ses impressions, Jules Lemaître a fait à peu près toute l'histoire littéraire de son temps. C'est même une singulière aventure pour le moins dogmatique des critiques d'être arrivé, en écrivant au jour le jour, à obtenir le résultat cherché selon d'autres méthodes par les historiens. Telle est la vertu d'une curiosité d'esprit sincère et d'une souple intelligence! Jules Lemaître, qui passait pour un impressionniste et qui acceptait volontiers ce nom, a finalement touché à tous les sujets intéressant son époque : il n'a pas composé un vaste tableau, mais il a laissé une série de dessins dont la suite forme l'histoire même. Romantisme, naturalisme, symbolisme, poésie parnassienne, théâtre classique, théâtre libre, mélodrame, il a tout étudié, et toute l'activité intellectuelle de son temps se réfléchit dans ses livres.

Venu après la guerre de 1870, dans une période où tout était consacré au relèvement de la France, Jules Lemaître a d'abord connu cette tension et cette activité des esprits. Mais bientôt, dans ce pays qui faisait preuve de tant de vitalité et qui reprenait sa place dans le monde, s'est répandue on ne sait quelle force alerte, quel plaisir de revivre : Jules Lemaître est bien de cette époque où le goût joyeux des choses de l'esprit est allé jusqu'au dilettantisme et où la liberté intellectuelle fut si complète. Puis, aux environs de 1900, les crises politiques, intérieures et extérieures, se font sérieuses : la plupart des écrivains portent plus d'attention aux affaires de la patrie; ils deviennent doctrinaires et polémistes, chacun selon ses convictions et son tempérament. Les raisons qui déterminent en un certain sens un Bourget, un Barrès, un Brunetière, en un autre sens un France, émeuvent aussi Jules Lemaître, qui délaisse alors un peu la littérature pour l'action (*Opinions à répandre*, 1900; *Théories et impressions*, 1903; *Discours royalistes*, 1908-1911; *Rousseau*, 1907; *Racine*, 1908; *Chateaubriand*, 1912; *Fénelon*, 1914); et il mourut le 6 août 1914, au moment même où son pays, qu'il aimait tant, commençait à subir la terrible épreuve d'où il est sorti victorieux et renouvelé. Sa biographie nous mène jusqu'à ce point où une existence particulière se rattache à l'histoire générale : c'est assez dire sa richesse et son ampleur.

RÉMY DE GOURMONT (1858-1915) a été pendant vingt-cinq ans le principal rédacteur du *Mercure de France*. Il n'a pas été seulement un des théoriciens, un des animateurs et des défenseurs du mouvement symboliste; il a été un critique presque universel. Les *Réflexions sur la vie* et les *Dialogues sur les choses du passé* qu'il a groupés sous le titre d'*Épilogues* (5 séries, 1903-1910), *l'Esthétique de la langue française* (1899), *la Culture des idées* (1901), *le Chemin de velours, nouvelles dissociations d'idées* (1902), les *Promenades littéraires* (5 séries, 1904-1913), *le Latin mystique* (1908) : tous ses livres représentent l'effort singulièrement multiple d'un esprit vaste, riche d'érudition, libre et vigoureux, qui a touché, non sans quelque goût pour le paradoxe, mais toujours avec une sincérité directe, aux problèmes les plus divers.

Ne se rattachant à aucun parti, indépendant de caractère, perspicace, d'une intelligence non pas sèche, mais sans illusions, Rémy de Gourmont est comme isolé dans son temps, parce qu'il a échappé aux diverses influences que subissaient ses contemporains. On discerne très bien cependant comment, en dehors des écoles et des groupes éphémères que forme une époque, il se relie à une lointaine tradition française. Du XVIII^e siècle, il tient le goût de l'analyse, l'horreur des préjugés, une solide sérénité antireligieuse; il est nourri de Voltaire; il a aussi l'esprit

RÉMY DE GOURMONT.

ironique et délié d'Anatole France et il est plus impartial. Sensuel et nullement sentimental, ami de l'art, plus respectueux de l'instinct et de la volupté que de la raison, il représente l'homme raffiné qui n'est dupe de rien, et qui au fond est pessimiste, mais qui jouit de la beauté des choses. Comme, d'autre part, il est venu après la Révolution et après le romantisme, et qu'il a vécu dans un pays où la démocratie a triomphé, il s'est libéré de toutes les notions représentées par ces trois séries d'événements, et il a jugé les nouveaux partis d'aussi haut que les anciens. Il fut donc dans des conditions excellentes pour tout constater et pour tout apprécier, et, s'il entre facilement dans son époque, il n'en est à aucun moment le prisonnier.

Avec ces dispositions d'esprit, il renouvelle la plupart des questions par la manière franche et au besoin un peu brutale dont il les considère. Rien ne s'interpose entre la réalité et lui. De là une fraîcheur et une vigueur de jugement singulières, et une manière toute personnelle d'apercevoir les rapports entre les œuvres littéraires et les manifestations diverses par où se marque le caractère d'une époque. Il est attaché à la tradition, parce qu'elle représente le culte de ce que le passé a fait de mieux et il est impitoyable à la sottise qui la compromet. Mais, en même temps, il s'intéresse à l'avenir; il ne met à priori aucune limite aux possibilités de demain ; il ne repousse de parti pris aucune nouveauté, sachant par l'étude de l'histoire que la vie assimile tout ce qui peut lui être utile. On peut dire qu'avant tout il croit à la nature et aux forces élémentaires qui animent l'homme et l'univers. Mais, cette constatation faite, il ne refuse pas de considérer avec attention cet effort humain qu'est la civilisation, et bien qu'il ne s'en laisse pas accroire, il examine avec sympathie toute entreprise intellectuelle, toute forme d'art qui l'émeut et qui ajoute quelque chose à la vie terrestre. L'originalité de Rémy de Gourmont a été, dans un demi-siècle traversé de courants divers, d'agir comme un juge désintéressé, très instruit, ayant son franc parler, qui prononçait des arrêts au nom d'une philosophie en quelque sorte éternelle, aristocratique et tolérante, et inspirée par l'intelligence unie au sens esthétique.

CHARLES MAURRAS (né en 1868), par une méthode toute différente de celle de Rémy de Gourmont, a exercé, dans son parti, avec vigueur, souvent même avec violence, une véritable direction des esprits. Ce qu'il a apporté, c'est une doctrine totale, tout entière animée par une conception politique. Monarchiste, partisan de l'Église catholique en tant qu'elle est une discipline, nullement religieux et encore moins évangélique et biblique, Charles Maurras s'est consacré à la renaissance de l'esprit royaliste; et, muni d'une vaste documentation historique, doué d'un brillant talent de polémiste, il a exposé avec un art personnel et habile de dialecticien un système politique et social. S'il intéresse l'histoire de la littérature, c'est que ce système est étroitement lié à des idées philosophiques et esthétiques. Provençal et fin lettré, prosateur remarquable et poète, Charles Maurras est avant tout un classique, épris de l'Antiquité, passionné pour les lettres françaises, admirateur fervent du XVII^e siècle (*Anthinéa, d'Athènes à Florence*, 1901). Il a combattu avec véhémence la philosophie du XVIII^e siècle, et plus encore le romantisme, où il discerne la source de ce qu'il déteste le plus, c'est-à-dire le libéralisme et l'individualisme, qui selon lui préparent l'anarchie (*Trois idées politiques, Chateaubriand, Michelet, Sainte-Beuve*, 1899; *les Amants de Venise*, 1902). Il a appliqué ces mêmes principes à l'appréciation de la littérature contemporaine et il a poursuivi, souvent avec âpreté, tout ce qui lui paraissait être la suite ou porter encore le reflet du romantisme (*l'Avenir de l'intelligence*, 1905). Dans le temps même où il entreprenait la critique de la démocratie et l'apologie de la monarchie, il s'efforçait de favoriser toutes les disciplines qui logiquement pouvaient amener les esprits à adopter ses conclusions. La critique ainsi comprise suppose une esthétique et une politique, qui se tiennent l'une l'autre. En apportant aux esprits déçus ou inquiets un système total, en le défendant avec assurance et autorité, en combattant parfois même violemment ceux qui lui étaient opposés, en affirmant, en répétant ses affirmations, en frappant à coups redoublés, Charles Maurras a certainement exercé une grande influence sur la formation des esprits entre 1900 et 1914. On peut dire que même chez beaucoup de ceux qu'il n'a pas convaincus politiquement, il a fait passer quelques-unes des notions essentielles de son nationalisme et qu'il a été un rénovateur de l'esprit classique. C'est à sa dialectique, à sa logique véhémente, injuste parfois, mais séduisante et puissante, qu'est due la revision d'une quantité d'idées philosophiques, morales et littéraires, une définition plus précise de la tradition, et un reclassement des valeurs.

ANDRÉ GIDE (né en 1869) représente une influence intellectuelle qui a agi dans un sens tout différent. Robuste et délicate à la fois, d'une forme pure et souvent poétique, inquiète et tourmentée, son œuvre, d'un abord un peu difficile, est remarquable par une sorte de sévérité distante et de hauteur puritaine. Si Barrès fait songer à Chateaubriand, Gide rappelle Benjamin Constant. Il s'est intéressé à tous les sujets, pourvu qu'ils fussent d'une certaine qualité (*Prétextes*, 1905 ; *Nouveaux prétextes, réflexions sur quelques points de littérature et de morale*, 1911). Alors que Barrès et Maurras invitaient à retrouver les traditions et à s'imposer des disciplines, André Gide a exalté la joie de ne plus se sentir d'attaches, la beauté et le bienfait de l'aventure qui stimule les vertus latentes de l'âme. Nourri de la Bible, consciencieux et habitué dès l'enfance à la règle, mais d'esprit inquiet, il a vanté le goût du risque, l'évasion de l'esprit hors de ses habitudes, et la volupté de la souffrance. Philosophe et poète, il a été influent grâce à l'accord d'une sensibilité pathétique et d'une rigueur intellectuelle tout individualiste.

Pour les écrivains que nous venons de citer, la critique n'a pas été exclusivement littéraire; elle a été, selon le tempérament de chacun, philosophique, morale, ou même politique. D'autres, au contraire, ceux dont il nous reste à parler, se sont plus particulièrement astreints aux tâches de l'histoire littéraire proprement dite.

RENÉ DOUMIC (né en 1860) est l'auteur d'une *Histoire de la littérature française* (1890) dont les lignes sont nettes et sûres. Ses *Portraits d'écrivains* (2 vol., 1892, réédités en 1909), ses *Études sur la littérature française* (6 vol., 1896-1908), ses livres sur *George Sand* (1909), *Lamartine* (1911), *Saint-Simon* (1919), attestent la variété et l'originalité pénétrante de ses travaux. Il a consacré en outre à l'histoire du théâtre une série d'ouvrages (*De Scribe à Ibsen*, 1893; *Essai sur le théâtre contemporain*, 1897; *le Théâtre nouveau*, 1908) où il se montre le défenseur passionné du goût classique et l'adversaire vigoureux des nouveautés qui prétendent s'opposer à la clarté et à la mesure traditionnelles de notre littérature.

GUSTAVE LANSON (né en 1857) a composé des éditions critiques qui constituent des enquêtes minutieuses et complètes sur les œuvres publiées (édition des *Lettres philosophiques*, 1909; des *Méditations*, 1914). On lui doit des livres qui se recommandent par la profondeur et la vigueur de la pensée (*Bossuet*, 1890; *Boileau*, 1892; *Voltaire*, 1906); une *Histoire de la littérature française* (1894) qui offre, en douze cents pages d'un texte serré, des renseignements précis et des jugements personnels; et un très utile *Manuel bibliographique de la littérature française moderne* (1909-1914; 2^e édition, 1921). Il a exercé une influence profonde, car il a proposé à de nombreux disciples une conception de la critique qui porte sa marque. Suivant Gustave Lanson, il faut prendre devant le fait littéraire une attitude impartiale et modeste, une « attitude scientifique »; il faut se défier de l'impressionnisme, des jugements hâtifs, et qui ne s'appuient pas sur de sérieuses recherches; il faut se défier des « qualificatifs sentimentaux ». Nul d'ailleurs n'a plus fortement que lui dénoncé les périls que peuvent faire courir à un critique littéraire des préoccupations érudites trop exclusives : « La littérature, a-t-il écrit, est exercice, goût, plaisir. On ne la *sait* pas, on ne *l'apprend* pas : on la pratique, on la cultive, on l'aime... Les mathématiciens, comme j'en connais, que les lettres amusent, et qui vont au théâtre ou prennent un livre pour se récréer, sont plus dans le vrai que ces littérateurs, comme j'en connais aussi, qui ne lisent pas, mais dépouillent, et croient faire assez de convertir en fiches tout l'imprimé dont ils s'emparent. La littérature est destinée à nous fournir un plaisir, mais un plaisir intellectuel, attaché au jeu de nos facultés intellectuelles, et dont ces facultés sortent fortifiées, assouplies, enrichies. Et ainsi la littérature est un instrument de culture intérieure : voilà son véritable office. »

PIERRE DE NOLHAC (né en 1859), humaniste, poète et historien, a appliqué ses dons d'écrivain à faire revivre avec beaucoup d'érudition et de charme les figures ou les époques disparues. C'est surtout la Renaissance (*Pétrarque et l'humanisme*, 1892, 2^e éd., 1907; *Érasme en Italie*, 1888, 2^e éd., 1898) qui a retenu son attention.

Cl. Lévy.

LE COLLÈGE DE FRANCE.

Il a ensuite étudié le XVIII^e siècle (*la Reine Marie-Antoinette*, 1890; *Louis XV et Marie Leczinska*, 1902; *M^me de Pompadour*, 1904; *Nattier*, 1904; *Fragonard*, 1906; *Fr. Boucher*, 1907; *Versailles et Trianon*, 1908), pour revenir à l'étude de sa chère Renaissance (*Ronsard et l'humanisme*, 1921). Mais quoi qu'il ait traité, il a su finement mêler l'étude des monuments de l'art à celle des mœurs et ainsi il a composé une œuvre qui vaut à la fois par la précision scientifique et par le pouvoir d'évocation.

HENRI BREMOND (né en 1865) est l'auteur d'un grand ouvrage, l'*Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours* (6 vol., parus de 1916 à 1923). C'est un monument remarquable par la largeur des vues d'ensemble et par l'analyse infiniment nuancée de la psychologie des époques et des individus.

Entré dans la Compagnie de Jésus, Henri Bremond a fait son noviciat à Oxford et ces années de formation ont donné à son esprit les fines et libres allures de l'illustre Université. Il a été très fortement influencé par les idées de l'école de Newman. Ses études sur *Thomas Moore* (1904), sur *Newman* (2 vol., 1905 et 1906), sur *la Provence mystique au XVII^e siècle* (1908), sur *l'Inquiétude religieuse* (1909), ont été lues et appréciées hors du cercle étroit des historiens religieux. La personnalité de la pensée, la qualité nerveuse du style, l'activité fougueuse de l'esprit, ont réussi à intéresser le grand public à la littérature de la dévotion et à l'histoire de la spiritualité française. On aime aussi en Henri Bremond un esprit vigoureux et libre, assez puissant pour examiner tout le mouvement de la pensée au temps présent, non seulement les controverses doctrinales qui agitent le monde catholique et les exégètes des Écritures, mais encore les livres profanes contemporains (*Pour le romantisme*, 1923). L'écrivain qui a été l'un des collaborateurs les plus remarqués des *Études religieuses*, recueil dirigé par les Pères de la Compagnie de Jésus, est aussi l'auteur d'une forte analyse de l'œuvre de Maurice Barrès (*Vingt-cinq années de vie littéraire*, 1908) et d'un petit ouvrage plein de grâce et à la fois de profondeur, *le Charme d'Athènes* (1905). Adroit et hardi, Henri Bremond a écrit une œuvre qui vaut par l'originalité, le talent varié et souple qui s'y manifeste et une intelligence critique de premier ordre.

ANDRÉ HALLAYS (né en 1859), grand voyageur et grand ami de la flânerie, sensible et fin lettré, très documenté et sans apparat, a écrit une œuvre considérable en se promenant à travers la France (*le Pèlerinage de Port-Royal*, 1909; *Autour de Paris*, 1910; *A travers l'Alsace*, 1911; *Provence, Touraine, Anjou, Maine*, 1912; *De Bretagne en Saintonge*, 1913; *Bourgogne*, 1922). Il a une connaissance approfondie de tout notre passé, le coup d'œil sûr, le goût, l'art de conter. Il a puissamment contribué à intéresser le public à la sauvegarde de nos monuments et de nos paysages, et par ses récits de voyages, comme par ses délicates études littéraires (*M^me de Sévigné*, 1921; *Jean de La Fontaine*, 1922), il a fait pour notre pays une œuvre aussi précieuse et plus abondante que celle qu'avait réussie avec tant de bonheur ÉMILE GEBHART (1839-1908), peintre ingénieux de l'Italie (*les Origines de la Renaissance en Italie*, 1879; *l'Italie mystique*, 1896).

VICTOR GIRAUD (né en 1868) a étudié *Pascal* (1900), *la Philosophie religieuse de Pascal et la pensée contemporaine* (1905), *Chateaubriand* (1904 et 1912), les *Moralistes français* (1923). Il est l'auteur d'un *Essai sur Taine* (1910), qui demeure le plus approfondi qu'on ait sur le sujet; il a étudié dans *les Maîtres de l'heure* (2 vol., 1911-1914) les principaux écrivains contemporains en dégageant le contenu de la conscience française telle qu'elle apparaissait à la veille de la guerre.

On doit à FORTUNAT STROWSKI (né en 1867) des travaux considérables sur le XVI^e et le XVII^e siècle (*Montaigne*, 1906; *Pascal et son temps*, 3 vol., 1906-1908); mais son *Tableau de la littérature française au XIX^e siècle* (1912) montre que sa critique agile et souple sait comprendre aussi bien les aspects les plus divers de notre histoire.

PIERRE LASSERRE, vigoureux polémiste, après une campagne retentissante contre *le Romantisme français* (1912), a écrit un livre sur *les Chapelles littéraires* (1921), et s'est consacré à une histoire de Renan (*Renan et nous*, 1923).

ERNEST DUPUY (1849-1918), écrivain d'une charmante finesse, poète rare des *Parques*, a consacré deux ouvrages à Hugo et à Vigny et a été, avec E.-M. DE VOGÜÉ (1850-1910), un des premiers à étudier *les Grands Maîtres de la littérature russe* (1885).

ANDRÉ BELLESSORT (né en 1866), à qui l'on doit de beaux récits de voyages, a publié aussi d'ingénieux ouvrages de critique littéraire : *Sur les grands chemins de la poésie classique*, 1914; *Virgile*, 1920; *Balzac*, 1924.

ANDRÉ CHEVRILLON (né en 1864), voyageur lui aussi et peintre inspiré des pays lointains (*Dans l'Inde*, 1891; *Terres mortes*, 1897; *Sanctuaires et paysages d'Asie*, 1905; *Un crépuscule d'Islam: Maroc*, 1906; *Marrakech dans les palmes*, 1920) est l'auteur d'une œuvre critique de premier ordre qui a pour sujet les écrivains anglais. Ses *Études anglaises* (1901) et ses *Nouvelles études anglaises* (1912) sont remarquables non pas seulement par la force et la subtilité de l'analyse, mais par un don poétique de recomposition qui en fait une œuvre toute personnelle. Il a aidé à connaître et à définir exactement la signification d'écrivains tels que Meredith, Wells, Galsworthy, et il a été un des premiers à mettre en lumière l'importance capitale de Rudyard Kipling dans le mouvement littéraire contemporain.

Il est bien d'autres critiques encore, dont le nom est plus étroitement lié à telle ou telle période de l'histoire littéraire, qu'ils se sont choisie comme leur fief particulier. C'est le cas, par exemple, des médiévistes formés à l'école de Gaston Paris : ANTOINE THOMAS, ALFRED JEANROY, LÉOPOLD SUDRE, ERNEST LANGLOIS, JOSEPH BÉDIER, FERDINAND LOT, et de leurs cadets : LUCIEN FOULET, ALBERT PAUPHILET, PIERRE CHAMPION, EDMOND FARAL, qui ont résolu en ces dernières années tant de problèmes de nos plus lointaines origines littéraires. C'est le cas des critiques qui se sont appliqués surtout à l'étude de la Renaissance des lettres : J. JUSSERAND, JOSEPH VIANEY, S. ROCHEBLAVE, PAUL LAUMONNIER, HENRI CHAMARD, EDMOND HUGUET, H. GUY, PIERRE VILLEY, JEAN PLATTARD, et du savant qui a tant fait pour servir la gloire de Marot et de Marguerite de Navarre, de Calvin et de Rabelais, ABEL LEFRANC. FRÉDÉRIC LACHÈVRE, ÉMILE MAGNE, JULES MARSAN, GUSTAVE REYNIER, GUSTAVE MICHAUT, ANDRÉ LE BRETON, se sont voués surtout à enrichir notre connaissance de la période classique. On ne saurait étudier le XVIII^e siècle sans devenir tour à tour l'obligé de FÉLIX GAIFFE, d'EDMOND PILON, DE DANIEL MORNET, de GEORGES ASCOLI, de PIERRE-MAURICE MASSON, qui est mort pour la France. Le nom de JOACHIM MERLANT, lui aussi mort glorieusement à la guerre, et les noms de LÉON SÉCHÉ, de GUSTAVE RUDLER, de PIERRE MARTINO, de JEAN GIRAUD, d'EDMOND ESTÈVE, de LOUIS MAIGRON, sont plus particulièrement attachés à l'histoire du XIX^e siècle. Mais ne faudrait-il pas nommer aussi les critiques qui se sont adonnés à l'étude des lettres anglaises, comme ALFRED MÉZIÈRES, ÉMILE LEGOUIS, LOUIS CAZAMIAN; des lettres allemandes, comme CHARLES ANDLER; des lettres italiennes, comme HENRY COCHIN ou HENRI HAUVETTE; des lettres espagnoles, comme ALFRED MOREL-FATIO, ERNEST MÉRIMÉE, MARTINENCHE, et encore ceux-là qui ont développé en France l'étude comparative des littératures modernes, comme JOSEPH TEXTE, FERNAND BALDENSPERGER, PAUL HAZARD ?

Que d'esprits divers il faudrait caractériser, et aussi que de tendances diverses! Dans les livres de LOUIS BARTHOU sur Mirabeau ou sur Lamartine, la critique littéraire se saisit des problèmes de l'histoire politique; elle se confond presque dans l'œuvre d'ERNEST

SEILLIÈRE, avec l'histoire des idées morales ; avec l'histoire de la pensée religieuse dans l'œuvre d'AUGUSTIN GAZIER et dans celle d'ALFRED RÉBELLIAU. La méthode toute psychologique, infiniment nuancée, qu'ERNEST ZYROMSKI applique à l'étude des poètes pénètre jusqu'aux régions les plus profondes et les plus secrètes de leurs âmes. La monumentale *Histoire de la langue française* de FERDINAND BRUNOT (5 vol., 1905-1917) est l'œuvre tout à la fois d'un savant grammairien et d'un critique original.

Reste la critique militante, si l'on peut ainsi dire, celle qui se fait dans les revues et les journaux et qui prend une place sans cesse grandissante dans la vie spirituelle de la nation.

C'est ainsi que FRANCISQUE SARCEY (1827-1899), dans ses feuilletons du *Temps*, pleins de bonne humeur et de bon sens, s'est longtemps appliqué à dégager, par une constante étude du métier dramatique, les rapports du public et de l'art théâtral (*Quarante ans de théâtre*, 7 vol., 1900-1912). ADOLPHE BRISSON (né en 1863) a écrit après lui la chronique du théâtre contemporain (*le Théâtre*, 9 vol., 1906-1918). Aujourd'hui, PAUL SOUDAY (né en 1868) analyse dans le même journal les livres à mesure qu'ils paraissent, et avec une robuste indépendance s'efforce de défendre contre les partis pris de toutes les écoles la liberté des écrivains originaux, et contre toutes les nouveautés l'intégrité de notre langue et la tradition du libéralisme français. Au même journal collaborent encore JULES BERTAUT, et ÉMILE HENRIOT, qui donne avec beaucoup de charme de vivantes nouvelles de la République des lettres (*Livres et portraits*, 1923).

Dans le *Journal des Débats*, HENRY BIDOU (né en 1873), esprit encyclopédique, muni d'une information abondante et doué d'une extrême ingéniosité, géographe, historien, critique musical, a suivi le mouvement dramatique avec finesse et avec vigueur ; et JEAN DE PIERREFEU continue pour les livres ce qu'il fit avec succès à *l'Opinion* pour les pièces de théâtre : il s'attache surtout à considérer les œuvres nouvelles en leurs rapports avec la sensibilité contemporaine.

ANDRÉ BEAUNIER (né en 1869), à la fois romancier et critique, a fait revivre dans ses livres subtils d'aimables figures de notre histoire littéraire : *Trois amies de Chateaubriand*, 1910 ; *Joseph Joubert*, 1918, 1919, 1923 ; *Mme de La Fayette*, 1922. Il a étudié dans la *Revue des Deux Mondes*, avec autant de pénétration que d'esprit, autant de précision que d'aisance, la littérature contemporaine : *Visages de femmes*, 1913 ; *les Idées et les hommes*, 3 vol., 1913-1916 ; *Sous le regard de la Déesse*, 1923.

FERNAND VANDÉREM (né en 1864), à la fois impressionniste et systématique, avec un sens aigu de l'actualité, s'est fait, dans la *Revue de France*, le champion d'une critique très libre, souvent en réaction contre les jugements traditionnels portés sur les écrivains célèbres (*le Miroir des lettres*, 3 séries, 1920-1923).

Ce tableau, forcément rapide et imparfait, devrait être complété par l'étude des groupements qui se forment autour des revues littéraires : le *Mercure de France*, qui continue à bien mériter de notre culture et où Mme RACHILDE, ÉMILE MAGNE, JEAN DE GOURMONT, ANDRÉ FONTAINAS, HENRI BÉRAUD tiennent la rubrique des lettres ; la *Revue bleue*, avec LUCIEN MAURY, FIRMIN ROZ, GEORGES GRAPPE ; la *Revue de Paris*, avec HENRY BIDOU ; la *Nouvelle Revue française*, avec ALBERT THIBAUDET, JULIEN BENDA, PAUL VALÉRY-LARBAUD, BENJAMIN CRÉMIEUX, JEAN SCHLUMBERGER, ROGER ALLARD ; la *Revue universelle*, avec HENRI MASSIS, RENÉ BENJAMIN, LUCIEN DUBECH ; la *Revue hebdomadaire*, avec EDMOND JALOUX ; la *Revue européenne*, avec PH. SOUPAUT ; l'*Opinion*, avec JACQUES BOULENGER et ANDRÉ THÉRIVE ; la *Nouvelle Revue critique des idées et des livres*, que la guerre a privée de tant de jeunes collaborateurs pleins de talent, comme ANDRÉ DUFRESNOIS et PIERRE GILBERT, mais qui conserve dans son équipe JEAN RIVAIN, XAVIER DE COURVILLE, JEAN LONGNON, LOUIS MARTIN-CHAUFFIER ; les *Nouvelles littéraires*, que dirigent JACQUES GUENNE et MAURICE MARTIN DU GARD. Tous ces groupements montrent combien l'étude des ouvrages de l'esprit sollicite à la fois les écrivains et le public.

III. — LES SCIENCES HISTORIQUES

I. — Renan, Taine, Fustel de Coulanges

DANS les années qui suivent immédiatement la crise de 1870-1871, trois grands historiens s'imposent surtout à l'attention, comme s'étaient imposés dans une période antérieure Thiers, Mignet, Tocqueville, Michelet. Ce sont Renan, Taine et Fustel de Coulanges.

Renan publie en 1881 le septième et dernier volume de cette *Histoire des origines du christianisme* qu'il avait entreprise quelque vingt ans plus tôt (1863-1881 ; *Index général*, 1883) ; puis il écrit les cinq volumes de son *Histoire du peuple d'Israël* (1887-1893). Il ne fait donc après la guerre que poursuivre l'achèvement de ce grand œuvre dont on a déjà ci-dessus mis en relief les principaux caractères et défini le sens et la portée. Il fut donné à Renan de réaliser pleinement dans sa vieillesse sereine le plan de travail que jeune il s'était tracé : les lignes ne s'en étaient pas modifiées.

Au contraire, c'est de la guerre et de la Commune que date l'activité de Taine comme historien. Jusqu'alors son esprit systématique et déductif n'avait étudié le passé que dans ses productions littéraires et artistiques : les événements de mai 1871 vinrent élargir le champ de ses réflexions. Ils l'amenèrent à porter sur la santé de la France un diagnostic : la Révolution de 1789 lui apparut comme une maladie dont l'organisme national restait infecté. Et ce fut pour vérifier la justesse de ce diagnostic qu'il entreprit ses études sur *les Origines de la France contemporaine* (6 vol., 1875-1894). Ses généralisations sont souvent téméraires et ses constructions ruineuses. Pourtant, par l'ampleur de ses vues, par la couleur et la vie de ses tableaux, et jusque par cette illusion scientifique qu'il a su entretenir, il a exercé une grande séduction sur nombre d'esprits. Il a orienté à ses débuts l'École des sciences politiques ; il a suscité en partie les remarquables travaux d'ÉMILE BOUTMY (1835-1906 ; *Essai d'une psychologie politique du peuple anglais au XIXe siècle*, 1901 ; *Éléments d'une psychologie politique du peuple américain*, 1902 ; *Études politiques*, 1907).

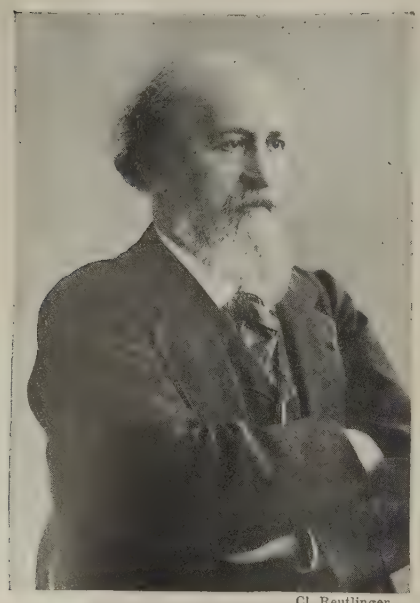
On a considéré plus haut les premiers livres de Fustel de Coulanges parus sous le second Empire ; mais c'est sous la troisième République que, transportant dans l'étude des antiquités nationales les méthodes depuis longtemps éprouvées dans l'étude des civilisations grecque et romaine, il compose son *Histoire des institutions politiques de l'ancienne France* (6 vol., 1875-1892), qui devait donner un si grand élan aux recherches d'un Auguste Longnon et d'un Camille Jullian sur le haut moyen âge. Moins connu du grand public que Renan, mais plus apprécié des érudits, il est resté un modèle non seulement pour la prudence de sa méthode, pour son souci d'appuyer sur des textes chacune de ses assertions, mais encore pour ses procédés d'exposition et pour les qualités de son style : une prose simple, limpide, transparente.

II. — La réorganisation des études historiques

Fustel de Coulanges fut environné d'émules très dignes de lui. A partir de 1870, en effet, s'accélère un mouvement, déjà sensible quelques années auparavant, qui transformera les conditions du travail historique.

Certes l'esprit de recherche dans l'ordre des sciences historiques ne s'était pas engourdi pendant le second Empire : des linguistes, des archéologues, des historiens tels que Littré, Jules Quicherat, Barthélemy Hauréau, Joseph-Victor Le Clerc avaient su maintenir les traditions de l'érudition française. Mais l'érudit se confinait alors trop volontiers dans le demi-jour des sociétés savantes, et se contentait d'adresser ses travaux à un cercle étroit d'initiés. Le cas de Renan, qui recherchait et obtenait pour les siens une plus large audience, restait exceptionnel. D'autre part, dans le haut enseignement officiel, la rhétorique s'était implantée ; au-dessous, c'était un pullulement de travaux d'amateurs ; c'était la misère de la demi-science.

Plusieurs symptômes annoncent dès avant la guerre une transformation. C'est, en 1866, la fondation de la *Revue critique*, qui groupe des collaborateurs comme Gaston Paris, Michel Bréal, Gaston Boissier, Gabriel Monod. Il s'agit d' « exécuter » sans pitié les livres composés sans méthode, de « renouveler l'atmosphère de toutes les disciplines historiques et philologiques », de répandre, comme l'a écrit Gaston Paris, « l'idée que la science ne doit pas rester reléguée dans des temples rarement visités, où quelques prêtres seuls célèbrent ses rites, mais animer et inspirer toute l'activité intellectuelle d'un pays ». En la même année 1866, un grand ministre, Victor Duruy, fonde l'École pratique des hautes études, pour « placer, à côté de l'enseignement théorique, les exercices qui peuvent le fortifier et l'étendre ». Après la guerre, à l'exemple de l'Allemagne, on s'efforce de constituer en France des Universités actives, comme celles que Quinet et Renan avaient tant admirées outre-Rhin. Grâce à l'action persévérante et tenace d'Albert Dumont, de Louis Liard, d'Ernest Lavisse, l'enseignement supérieur est réformé. L'École française d'archéologie d'Athènes est réorganisée en 1873 ; celle de Rome est fondée en 1874 ; celle du Caire, en 1880 ; celle d'Hanoï, en 1901. A Paris et dans les grands centres provinciaux se multiplient les organes de la vie scientifique, instituts et chaires d'Universités, bibliothèques, sociétés, revues spéciales. C'est ainsi que la *Romania* paraît à partir de 1876 ; la *Revue de philologie*, à partir



Cl. Reutlinger.

GASTON PARIS.

de 1877. Mieux outillés, les chercheurs se dirigent vers des terrains inexplorés ; le travail, jusqu'alors purement individuel, tend à prendre un caractère à la fois collectif et spécialisé. Alors sont entrepris, à l'exemple de l'Allemagne, des ouvrages d'ensemble, collections de textes, répertoires bibliographiques : le *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* de Ch. Daremberg et E. Saglio, *les Archives de l'histoire de France* de Ch.-V. Langlois et H. Stein, *les Sources de l'histoire de France* d'Auguste Molinier et de ses collaborateurs, par exemple; et tant de beaux manuels : le *Manuel d'archéologie préhistorique* de J. Déchelette, le *Manuel des institutions romaines* de Bouché-Leclerc, le *Manuel des institutions françaises* de Luchaire, le *Manuel de diplomatique* de Giry, etc. De 1892 à 1899 paraît, sous la direction d'Ernest Lavisse et d'Alfred Rambaud, une *Histoire générale du IV^e siècle à nos jours;* de 1896 à 1900, sous la direction de L. Petit de Julleville, une *Histoire de la langue et de la littérature françaises;* de 1902 à 1921, sous la direction d'Ernest Lavisse, une *Histoire de France :* ces beaux livres sont dus à la collaboration des meilleurs savants.

Ainsi fut perpétuée la tradition de l'érudition française, qui veut que les résultats de ses recherches soient mis à la portée d'un large public. Pendant quelque temps, vers la fin du XIX^e siècle, cette tradition a pu sembler parfois compromise. La mode conseilla, dans l'enseignement supérieur et jusque dans l'enseignement des lycées, une spécialisation à outrance, qui demandait plus d'application que d'originalité, plus de patience que de talent. De là des controverses souvent véhémentes, où la Sorbonne fut vivement prise à partie. Il n'est point de notre sujet d'y entrer. Mais, s'il est légitime et même nécessaire que certains travaux d'érudition gardent un caractère hermétique, il va sans dire qu'une histoire des lettres ne saurait tenir compte que des seuls érudits qui sont entrés en communication et restés en contact avec l'ensemble du public cultivé de leur temps. Ils furent nombreux, comme on va voir, dès le lendemain de 1870.

III. — La génération de Gaston Paris et de Gaston Boissier

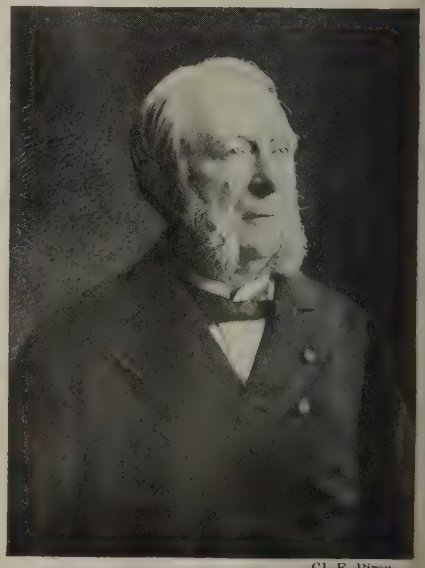
C'est bien à tout le public cultivé que GEORGES PERROT (1832-1914) a adressé son *Histoire de l'art dans l'Antiquité* (10 vol., 1881-1914). En ce livre, composé d'après un plan clair et symétrique, les considérations techniques tiennent une grande place, et à ce titre c'est un travail d'érudition. Mais Georges Perrot a considéré l'archéologie comme un moyen de mieux connaître l'esprit des Anciens. Les monuments de la sculpture ou de l'architecture ne lui paraissent pas séparés de la poésie par une différence de nature, et ce qu'il a recherché, ce sont les expressions de la beauté par où l'Antiquité a essayé d'orner la vie : l'archéologie ainsi entendue fait partie intégrante de l'histoire même de la civilisation.

GASTON BOISSIER (1823-1908), que le destin fit naître à Nîmes, dans la cité des Arènes et de la Maison carrée, a été, avec aisance et finesse, l'historien des antiquités romaines. Très informé des travaux d'érudition accomplis en Allemagne comme en France, il a utilisé les plus récentes découvertes épigraphiques et archéologiques, les meilleurs commentaires publiés sur les textes littéraires; il a voyagé, visité les paysages illustres où se sont déroulés les grands événements de l'histoire romaine. En combinant ingénieusement ces éléments divers, il a réussi à faire revivre la Rome ancienne. Très influencé par Renan, et sans doute aussi par Fustel de Coulanges, il a composé une série d'ouvrages : *Cicéron et ses amis* (1865), *la Religion romaine d'Auguste aux Antonins* (2 vol., 1874), *l'Opposition sous les Césars* (1875), *Promenades archéologiques* (1880; 2^e série, 1886), *la Fin du paganisme* (1891), *Tacite* (1903), etc., qui sont des tableaux pleins d'animation, propres à faire comprendre la civilisation des diverses époques. Dans son art, servi par un style d'une parfaite lucidité et d'une constante élégance, il y a une part de savoir, qui est le fruit d'un patient labeur, mais aussi une part d'intuition psychologique, qui est un don. Gaston Boissier a étudié en réalité des problèmes généraux : des textes et des monuments, il faisait sortir l'histoire de la littérature, et de celle-ci l'histoire des idées et des mœurs.

L'œuvre d'ALFRED CROISET (1845-1923) et de MAURICE CROISET (né en 1846) représente une des floraisons les plus heureuses de notre haut enseignement. La culture hellénique n'a pas eu d'admirateurs plus fervents que ces deux frères; elle n'a pas eu non plus de commentateurs plus attentifs, plus pénétrants, plus capables de la faire comprendre et aimer. Lorsqu'ils se sont mis à la tâche, la reconstitution de la vie grecque, telle qu'on en trouve le reflet poétique dans l'œuvre de Chénier et de Chateaubriand, avait reçu d'abondants secours de la critique érudite en France, en Angleterre, en Allemagne. Penchés sur la lettre, mais n'oubliant pas l'esprit, Alfred et Maurice Croiset ont donné à la France une *Histoire de la littérature grecque* (5 vol., 1887-1899), aujourd'hui classique et universellement admirée, qui est à la fois une œuvre de science et une œuvre d'art, et comme le triomphe de l'esprit de finesse.

M^gr DUCHESNE (1843-1922), né et élevé en Bretagne, héritier de la foi profonde d'une famille de marins, s'est consacré à l'histoire aussitôt après avoir reçu la prêtrise. Il fut un des premiers membres de l'École française d'archéologie de Rome. Son édition du *Liber pontificalis* (1888-1891), son livre sur *les Origines du culte chrétien* (1889 ; 3^e édition, 1905), son *Histoire ancienne de l'Église* (qui a commencé à paraître en 1906), tant d'autres écrits rappellent dignement les travaux de nos grands historiens ecclésiastiques des XVII^e et XVIII^e siècles, ceux de dom Mabillon et ceux de dom Martène. Prêtre et historien, M^gr Duchesne a toujours distingué la théologie de l'histoire ; mais il n'a pas estimé que l'esprit de foi pût dispenser de l'esprit d'examen. Sa libre intelligence a su être toujours respectueuse du dogme et toujours prête à appliquer aux faits de l'histoire les méthodes des historiens. Cette entreprise était délicate, parce qu'elle risquait de surprendre et qu'elle aboutissait parfois à ruiner des traditions populaires qui avaient pour elles une ancienneté, une naïveté, un air de vraisemblance et de mystère, une vertu poétique attrayante, un charme bienfaisant. Mais, dans son ensemble, l'effort critique de M^gr Duchesne, s'il a troublé quelques habitudes, a eu pour résultat de permettre à l'Église d'occuper plus solidement le terrain de l'histoire. Pour accomplir cette œuvre, la grande force de M Duchesne a été sa simplicité et son amour du vrai. Ce prêtre irréprochable, mais spirituel et mordant, s'est exprimé parfois avec une liberté qui lui attira quelques inimitiés, mais il a toujours fini par imposer sa bonne foi et sa franchise. Il a eu des véhémences de sentiment qui ne se forment que dans les cœurs limpides et des audaces de parole qui ne viennent qu'aux lèvres des hommes purs. Dans un de ses ouvrages, il a fait un portrait d'Athanase où il a montré que ce grand défenseur de l'orthodoxie avait reçu de Dieu un esprit clair, un œil bien ouvert sur la tradition chrétienne, sur les événements, sur les hommes, et avec cela un caractère indomptable, qui était tempéré par beaucoup de bonne grâce. On pense, en évoquant ces lignes, à celui-là même qui les a écrites.

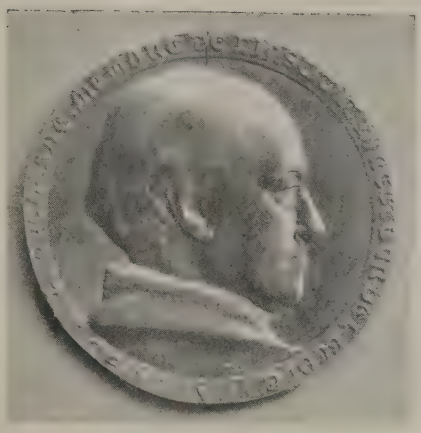
GASTON PARIS (1839-1903), continuant l'œuvre de son père, Paulin Paris, n'avait que vingt-six ans quand il publia, en 1865, sa mémorable *Histoire poétique de Charlemagne.*



Cl. E. Pirou

GASTON BOISSIER.

Il enseigna pendant près de quarante ans dans deux chaires, au Collège de France et à l'École des hautes études, dans sa « grande église », comme il disait, et dans sa « petite chapelle », qu'il aima pareillement. Par son action dans la Société des anciens textes, par les élèves qu'il a formés, surtout par les mémoires et les articles innombrables qu'il a répandus dans la *Revue critique*, le *Journal des savants* et la *Romania*, il fut l'animateur d'un magnifique mouvement de recherches dans le domaine de la philologie, de l'archéologie et de l'histoire médiévales. Nous emprunterons à une étude publiée sur son œuvre par un de ses élèves, Joseph Bédier, ces quelques lignes : « Gaston Paris est un érudit, mais qui a appelé l'érudition « la chercheuse avare et aveugle qui ne jouit pas de ses richesses ». Il est un savant appliqué à se dégager de l'illusion personnelle, à maîtriser en lui les puissances trompeuses, et qui pourtant a écrit : « Dans tous les ordres de la pensée et de l'activité humaine, c'est la puissance de l'imagination qui fait les grands hommes ; le savant a besoin de l'imagination autant que l'artiste. » Il est réfléchi et il est audacieux. Il a le goût du fait, le sens du concret et aussi des parties d'idéaliste et de poète. Il est libéré de tout dogmatisme héréditaire, et pourtant il a le culte des choses populaires et traditionnelles, l'intelligence passionnée, enfantine et presque mystique de tout ce qui fut la vieille France. Il semble se confiner dans son moyen âge et toute la vie moderne retentit en lui. Ses travaux sont d'un spécialiste, mais de lui, comme d'un Scaliger, qui pourrait dire où commence, où finit la spécialité ? Il a la grande, la presque universelle curiosité. » Les recueils d'articles et les livres qu'il a publiés à l'adresse du grand public : *la Poésie au moyen âge* (2 séries, 1885 et 1895) ; *la Littérature française au moyen âge* (1888) ; *Poèmes et légendes du moyen âge* (1900) ; *François Villon* (1900) ; *Légendes du moyen âge* (1903) ; *Esquisse d'une histoire de la littérature française au moyen âge* (1906), justifient l'admiration dont l'entourèrent ses disciples de France et de tous les pays étrangers.



MONSEIGNEUR DUCHESNE. — Médaillon exécuté par Pierre Dautel en 1905.

Avec son profond instinct patriotique, ERNEST LAVISSE (1842-1922), méditant sur les causes de nos désastres de 1870, parcourt l'Allemagne à diverses reprises et en rapporte, outre l'idée de réformer nos Universités, les sujets de ses beaux livres, modèles de solidité et de pénétration, de concision et de force : *Études sur l'histoire de la Prusse* (1879) ; *Essai sur l'Allemagne impériale* (1887) ; *la Jeunesse du grand Frédéric* (1891) ; *le Grand Frédéric avant l'avènement* (1893). Puis, revenant à notre histoire nationale, et capable d'en considérer par la pensée tout le déroulement, il s'est attaché particulièrement à faire revivre la brillante époque du XVII^e^ siècle : son *Louis XIV* (1905) est aussi remarquable par la solidité de la documentation que par la précision psychologique et l'éclat du style. Esprit vigoureux et plein de rayonnement, fidèle aux enseignements du passé et plus volontiers encore ouvert aux nouveautés, Ernest Lavisse a été, en même temps qu'un historien, un éducateur, et son action s'est exercée sur toute une génération d'élèves.

Dans le même temps, le duc D'AUMALE (1822-1897) publie son *Histoire des princes de Condé* (7 vol., 1869-1874) ; le duc ALBERT DE BROGLIE (1821-1901), ses travaux d'histoire diplomatique (*le Secret du roi*, 1878 ; *Frédéric II et Louis XV*, 2 vol., 1884 ; *Marie-Thérèse*, 1888) ; ÉMILE OLLIVIER (1825-1913), ses Mémoires sur *l'Empire libéral* (14 vol., 1894-1909) ; PAUL THUREAU-DANGIN (1837-1913), son *Histoire de la monarchie de Juillet*, 7 vol., 1884-1892) ; le comte D'HAUSSONVILLE (né en 1843), ses livres sur *le Salon de M^me^ Necker* (1882), sur *M^me^ de La Fayette* (1891), sur *la Duchesse de Bourgogne* (1898) ; GUSTAVE SCHLUMBERGER (né en 1844), la suite de ses ouvrages pleins d'érudition et de vie sur Byzance (*Nicéphore Phocas*, 1889 ; nouvelle édition, 1923 ; *l'Épopée byzantine à la fin du X^e^ siècle*, 1896-1900, etc.) ; AUGUSTE LONGNON (1844-1911), ses mémorables travaux de géographie historique (*Atlas historique de la France*, 1884-1889 ; *la Formation de l'unité de la France*, 1921) ; GUSTAVE FAGNIEZ (né en 1842), son excellente étude sur *le P. Joseph et Richelieu* (1891). Dans ce groupe d'œuvres éminentes, dont il serait fort aisé d'allonger la liste, l'œuvre d'un maître, ALBERT SOREL (1842-1906), brille d'un éclat particulier (*Histoire diplomatique de la guerre franco-allemande*, 2 vol., 1875 ; *la Question d'Orient au XVIII^e^ siècle*, 2 vol., 1876-1877 ; *l'Europe et la Révolution française*, 8 vol., 1885-1904 ; *Montesquieu*, 1887 ; *Madame de Staël*, 1890).

IV. — Les générations plus récentes

A mesure que les travaux se multipliaient, les méthodes de recherche et d'exposition se précisaient, tendant à faire perdre chaque jour davantage à l'histoire son caractère de genre oratoire, descriptif et pittoresque, pour lui mieux assurer son rang au milieu des sciences morales. On ne saurait exagérer l'influence qu'a exercée à cet égard et ne cesse d'exercer sur les jeunes historiens le livre de Ch.-V. Langlois et Ch. Seignobos, *Introduction aux études historiques* (1897), où se trouve définie d'une façon magistrale, mais avec quelque dogmatisme et beaucoup d'austérité, l'orientation nouvelle qui tend à exclure de l'histoire les ornements, les métaphores, les portraits psychologiques et tout romantisme. Si cette méthode, mal appliquée, a donné parfois des résultats critiquables, il faut reconnaître que ses effets généraux ont été salutaires.

L'étude de nos origines nationales a conduit CAMILLE JULLIAN (né en 1859) à composer une *Histoire de la Gaule* (6 vol., 1907-1920), qui est une œuvre remarquable à la fois par l'érudition et par l'élégante précision du style. La société au temps des Capétiens a été étudiée par ACHILLE LUCHAIRE (1846-1908) dans une série d'ouvrages excellents (*Histoire des institutions monarchiques en France sous les premiers Capétiens*, 2 vol., 1883 ; *les Communes à l'époque des Capétiens directs*, 1888 ; *la Société française au temps de Philippe Auguste*, 1909). CH.-V. LANGLOIS (né en 1863) a écrit sur *Philippe III le Hardi* (1887), sur *la Société française au XIII^e^ siècle* (1903), sur *la Vie française au moyen âge* (1908), sur *la Connaissance de la nature et du monde au moyen âge* (1911), des livres déjà classiques par ce qu'ils ont de solide et d'achevé.

Les recherches sur le XVI^e^, le XVII^e^ et le XVIII^e^ siècle ont inspiré les beaux ouvrages de M^gr^ ALFRED BAUDRILLART (né en 1859) sur *Philippe V et la Cour de France* (5 vol., 1890-1900) et sur *l'Église catholique, la Renaissance et le protestantisme* (1904). Les premiers travaux d'ALBERT VANDAL (1853-1910) sont consacrés aux *Relations de Louis XV et d'Élisabeth de Russie* (1887). GABRIEL HANOTAUX (né en 1853) a écrit son principal ouvrage, plein de documents et très vivant, sur l'*Histoire du cardinal de Richelieu* (3 vol., 1893-1904). ÉMILE BOURGEOIS (né en 1857) a étudié *le Grand Siècle* (1896), et dans un ample ouvrage, nouveau et animé, il a révélé ce qu'était *la Diplomatie secrète au XVIII^e^ siècle* (3 vol., 1909-1910). Le marquis DE SÉGUR (1853-1918) a particulièrement étudié la fin de la monarchie.

L'époque révolutionnaire et l'époque napoléonienne ont retenu l'attention d'un grand nombre d'historiens, sollicités par le goût du public, qui ne cesse de s'intéresser à l'évocation de ces temps pathétiques. ARTHUR CHUQUET (né en 1853) a étudié *les Guerres de la Révolution* (11 vol., 1886-1895) et *la Jeunesse de Napoléon* (3 vol., 1897-1899). A. AULARD (né en 1849) a publié les résultats d'ardentes recherches touchant *les Orateurs de la Constituante* (1882), *les Orateurs de la Législative et de la Convention* (1885), *le Culte de la Raison et de l'Être suprême* (1892), *l'Histoire politique de la Révolution française* (1900). ALBERT MATHIEZ (né en 1873) étudie surtout Robespierre et Danton. On doit à ALBERT VANDAL de grands travaux sur l'époque consulaire (*l'Avènement de Bo-*

Cl. E. Pirou.

ERNEST LAVISSE.

 (Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris).

naparte, 2 vol., 1902 et 1907) et sur la diplomatie napoléonienne (*Napoléon Ier et Alexandre Ier*, 3 vol., 1891-1896). P. DE LA GORCE (né en 1846) a retracé dans une série d'ouvrages considérables l'*Histoire religieuse de la Révolution française* (2 vol., 1909-1912) et l'*Histoire du second Empire* (7 vol., 1894-1905). HENRY HOUSSAYE (1848-1911) a publié l'*Histoire de la chute du premier Empire* (4 vol., 1888-1905). LÉON DE LANZAC DI LABORIE (né en 1864) a étudié *Paris sous Napoléon Ier* (3 vol., 1907-1922). ÉDOUARD DRIAULT (né en 1864) a exposé la politique extérieure du premier Empire. FRÉDÉRIC MASSON (1847-1923) a retracé en des ouvrages pleins de faits et de mouvement la vie intime de Napoléon (*Napoléon et les femmes*, 1893; *Napoléon chez lui*, 1894; *Napoléon inconnu*, 2 vol., 1895; *Napoléon et sa famille*, 13 vol., 1896-1919; *Napoléon à Sainte-Hélène*, 1912). LOUIS MADELIN (né en 1871) a peint un remarquable portrait de *Fouché* (2 vol., 1901) et étudié *la Rome de Napoléon* (1906). Les Archives ont fourni à GEORGES LENOTRE (né en 1857) le sujet de pittoresques récits qui touchent l'histoire de la Révolution (*le Drame de Varennes*, 1905; *Mémoires et Souvenirs sur la Révolution et l'Empire*, 4 vol., 1907-1908). FRANTZ FUNCK-BRENTANO (né en 1862) a raconté *les Légendes de la Bastille* (1898), *le Drame des poisons* (1900) et *l'Affaire du Collier* (1901).

La période contemporaine elle-même a déjà ses historiens. CHARLES SEIGNOBOS (né en 1854) a publié une *Histoire politique de l'Europe contemporaine* (1896-1897). JOSEPH REINACH (1856-1920) a écrit une *Histoire de l'affaire Dreyfus* (7 vol., 1902-1909) et un recueil d'articles sur la guerre, *les Commentaires de Polybe* (19 vol., 1915-1919). GABRIEL HANOTAUX a étudié l'*Histoire de la France contemporaine* (4 vol., 1903-1908), *la Politique de l'équilibre* (1907-1911), *la Paix des Balkans et l'Europe* (1912-1913).

L'histoire religieuse, celle du christianisme notamment, se renouvelle sans cesse par de savants travaux : l'exemple de Renan reste fécond. ALBERT RÉVILLE (1826-1906) a écrit une *Histoire des religions* (2 vol., 1883-1889), et JAMES DARMESTETER (1849-1894) a étudié *les Prophètes d'Israël* (1892). ALFRED LOISY (né en 1857) a porté sa critique pénétrante sur les problèmes que soulève la rédaction des Évangiles ; CHARLES GUIGNEBERT (né en 1869) a fait la synthèse de ce que nous savons sur les premiers siècles du christianisme ; PIERRE IMBART DE LA TOUR (né en 1860) a décrit *les Origines de la Réforme* (3 vol., 1905-1914) ; GEORGES GOYAU (né en 1869) s'est consacré à l'histoire de *l'Allemagne religieuse* (4 vol., 1905-1908), particulièrement au XIXe siècle (*Bismarck et l'Église*, 2 vol., 1911), et il a étudié avec autant d'exactitude que de hauteur d'esprit les rapports des religions (*Catholicisme et protestantisme*, 1920).

GASTON MASPERO (1846-1916) et les égyptologues formés par lui ont dignement continué la tradition de Champollion. On doit à STÉPHANE GSELL (né en 1864) une magnifique *Histoire de l'Afrique du Nord*. Le Japon, la Chine, l'Inde, l'Asie centrale, dont le passé était jusqu'à nos jours si mal connu, trouvent dans l'histoire des civilisations humaines la place à laquelle ils ont droit, grâce à ÉDOUARD CHAVANNES (1866-1913), à SYLVAIN LÉVI, à EUGÈNE PELLIOT, à HENRI MASPERO et à leurs disciples. ANTOINE MEILLET (né en 1866) a formé une belle école de linguistes.

Enfin, parmi les sciences qui se sont développées depuis cinquante années à côté de l'histoire proprement dite, il faut faire une place à part à l'histoire de l'art. De purement esthétique et littéraire, elle est devenue beaucoup plus rigoureuse ; elle s'appuie, elle aussi, sur les documents et sur l'étude de la technique ; mais, pour être plus savante et plus préoccupée des problèmes de pure érudition, elle n'a pas cessé de s'adresser au public cultivé, comme le prouvent les beaux ouvrages de RENÉ CAGNAT, de MAX COLLIGNON, d'EDMOND POTIER, de VICTOR BÉRARD, de GUSTAVE FOUGÈRES, de HENRI LECHAT sur l'Antiquité, les grandes études d'ÉMILE MALE (né en 1863) sur *l'Art religieux du XIIIe siècle en France* (1898), sur *l'Art religieux de la fin du moyen âge en France* (1908), sur *l'Art religieux du XIIe siècle en France* (1922). L'*Histoire de l'Art français* (10 vol., 1905-1923), œuvre considérable composée sous la direction d'ANDRÉ MICHEL (né en 1853), rassemble les connaissances actuellement acquises sur notre patrimoine artistique. Et l'on doit mentionner tout au moins dans cette revue, si rapide soit-elle, les livres d'ÉMILE MICHEL (1840-1907) sur le XVIIIe siècle, de CHARLES DIEHL (né en 1859) sur l'époque byzantine, d'ÉMILE BERTAUX (1869-1917) sur l'Italie méridionale.

Les écrivains qui se sont consacrés à l'histoire de nos artistes ou de nos monuments ont su profiter des travaux savants et retenir en même temps les enseignements esthétiques d'un Fromentin. Les ouvrages d'ÉDOUARD SCHURÉ (né en 1841) et de JOSÉPHIN PELADAN (1859-1910), ceux de Pierre de Nolhac et d'André Hallays, ceux de JACQUES-ÉMILE BLANCHE (né en 1861), de ROBERT DE LA SIZERANNE (né en 1866), de GUSTAVE GEFFROY (né en 1856), de GABRIEL SÉAILLES (1852-1920), de RENÉ SCHNEIDER (né en 1869), de CAMILLE MAUCLAIR (né en 1872), de GABRIEL FAURE (né en 1877), de LOUIS GILLET (né en 1876), de HENRI FOCILLON (né en 1876), de LOUIS HOURTICQ (né en 1877) et les délicats écrits de CAMILLE BELLAIGUE (né en 1858) sur la musique, attestent l'heureuse continuité de la tradition qui veut que des ouvrages appuyés sur des études techniques soient composés pour le grand public par des écrivains dignes de ce nom.

IV. — LA SCIENCE ET LA PHILOSOPHIE

I. — Les savants

LE mouvement scientifique, bien qu'il n'appartienne pas à l'histoire de la littérature, est cependant inséparable de l'évolution des idées. C'est lui qui modifie notre conception du monde, c'est lui aussi qui modifie les conditions de notre existence. Si la civilisation matérielle n'a que peu d'influence sur l'essence même de la vie spirituelle, elle exerce une action incontestable sur nos mœurs. Peu d'époques ont subi plus de transformations que la nôtre. En tout ordre, la rapidité l'emporte, peut-être au détriment de la profondeur ; mais elle entraîne avec elle la curiosité, une sorte de cosmopolitisme et une multiplicité qui va jusqu'à l'universel. Par voie de conséquence, ce sont les manières de vivre et de sentir qui sont renouvelées, et c'est au fond la matière même qu'observent et que traduisent tous les écrivains.

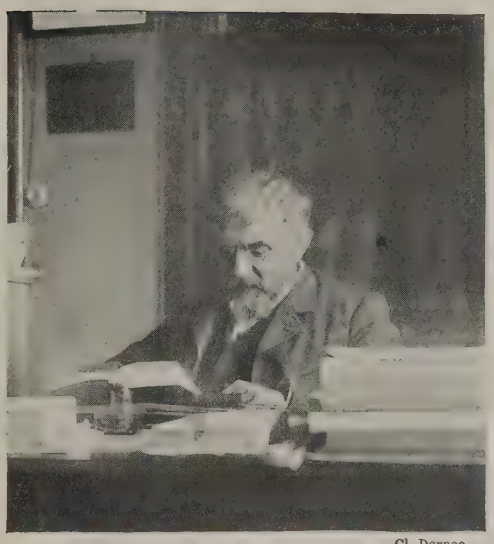
Malgré le grand développement pris de nos jours par la science, nous n'avons pas une littérature scientifique analogue à celle du XVIIIe siècle. Les sciences sont allées se séparant les unes des autres, se spécialisant : chacune d'elles a été l'objet d'un effort international, mais aucune n'a été le sujet d'un de ces livres généraux qui résument un état de connaissances. Beaucoup de grands savants n'ont rien publié qui soit accessible aux profanes. Ils se sont consacrés à la réorganisation de l'enseignement en France, ce qui a été une des grandes œuvres accomplies après 1870, ou à leurs recherches personnelles. La plupart sont restés des spécialistes. Ni les travaux de nos géomètres comme Darboux, Émile Picard, Paul Appell, Paul Painlevé, Jacques Hadamard, ni les études de Camille Jordan sur l'algèbre, ni les travaux d'un Mascart, d'un Lippmann en physique, d'un Moissan en chimie, d'un Émile Roux en biologie, n'ont été exposés dans des ouvrages qu'une histoire de la littérature puisse retenir. On ne peut rien citer de Pasteur, hormis ses lettres. Les découvertes sur la lumière, les hypothèses sur les molécules pondérables ont cependant bien changé nos idées sur le monde. Il semble que le mouvement rationaliste qui avait donné aux sciences une direction purement mathématique depuis Descartes et Newton soit achevé. Physique et biologie, tout a été renouvelé et la méthode expérimentale propre à l'étude de la nature a commencé de montrer son pouvoir. Les hommes de science dont les écrits ont eu le plus de portée après la guerre sont encore ceux de l'époque précédente, Claude Bernard, et ensuite Berthelot. Après eux, on peut citer deux biologistes bien différents : l'un spiritualiste, JOSEPH GRASSET (1849-1910), auteur des *Limites de la biologie* (1906); l'autre matérialiste, FÉLIX LE DANTEC (1869-1917), auteur des *Limites du connaissable* (1903) et de *l'Athéisme* (1906), qui ont écrit des ouvrages dont les conclusions ont un caractère philosophique et général. Mais le dernier demi-siècle a compté du moins un savant illustre qui a été un écrivain, Henri Poincaré.

HENRI POINCARÉ a été l'un des plus grands esprits de notre temps. Dans une carrière trop courte (1856-1912), il a pu écrire plus de trente livres et près de cinq cents mémoires. D'une prodigieuse activité d'intelligence, d'une rapidité de conception plus prodigieuse encore, il a été la pensée vivante des sciences rationnelles de son époque. Mathématiques, astronomie, physique, cosmogonie, géodésie, il n'est rien, dans l'ordre de ces sciences, qu'il n'ait compris et approfondi. Des problèmes aussi différents que ceux de la télégraphie sans fil, de la radiologie, de la naissance de la terre, ont retenu son attention ; il a eu ce don incomparable de pouvoir faire tenir dans sa pensée toutes les pensées.

La plupart de ses livres ne sauraient être compris sans une forte culture spéciale, et certaines de ses théories ne peuvent l'être que d'un nombre infime de savants. S'il est possible de donner une impression de son génie, c'est en disant qu'il a été non pas seulement un grand mathématicien, mais la mathématique elle-même.

Une grande puissance d'invention, une force d'intuition qui lui permettait de saisir la vie de toutes les doctrines, d'apercevoir entre elles des rapports inconnus, d'animer les êtres algébriques sont ses qualités dominantes. Henri Poincaré a lui-même signalé ce qu'il y avait d'esthétique dans sa méthode, et la parenté qui unit la création

artistique à la recherche scientifique : « Le savant digne de ce nom, a-t-il écrit, le géomètre surtout, éprouve en face de son œuvre la même impression que l'artiste ; sa jouissance est aussi grande et de même nature. Si nous travaillons, c'est moins pour obtenir des résultats positifs auxquels le vulgaire nous croit uniquement attachés, que pour ressentir cette émotion esthétique et la communiquer à ceux qui sont capables de l'éprouver. » Peu curieux de se mettre au courant des travaux qui ont précédé les siens, il se place devant les problèmes eux-mêmes, et s'il lui est arrivé de retrouver des résultats déjà acquis par Jacob, par Laplace, ou par lord Kelwin, il est parti de là pour aller plus loin et pour découvrir des solutions nouvelles. Qu'il s'agisse de la physique, de la mécanique céleste, de l'électro-magnétique, il a été original et éminent toutes les fois qu'il s'est intéressé à une science assez avancée pour prendre, au moins en certaines de ses parties, la forme mathématique.



Cl. Dornac.

HENRI POINCARÉ.

Ce sont surtout ses écrits sur la philosophie des sciences qui l'ont rendu célèbre dans le public dont la culture n'est pas principalement scientifique. Non qu'ici encore ses livres soient accessibles aux profanes ; mais il s'est attaché à écrire des ouvrages d'une portée générale. Simple, rapide, imagé, à la fois concis et par endroits plein de poésie, Henri Poincaré est un écrivain original et vigoureux. Il a dans le style quelque chose de direct et de concret ; il a dans le ton à la fois de la bonhomie et une ironie un peu paradoxale, qui fait impression. Invitant le public aux plus hautes spéculations, il y met tant d'aisance qu'il donne l'illusion d'être parfaitement intelligible à tous.

Le grand prestige de son nom a donné à tout ce qu'il a écrit une autorité particulière. Certaines formules de lui ont fait fortune, comme des maximes universellement acceptées :

« Tout ce qui n'est pas pensée est le pur néant. »

« La pensée n'est qu'un éclair au milieu d'une longue nuit, mais c'est cet éclair qui est tout. »

Depuis Descartes et Pascal, jamais savant n'avait répandu ainsi sa parole.

Il n'y a pas de système construit par Henri Poincaré. Libre de toute attache, il a procédé par des affirmations successives, qui se complètent et parfois se corrigent, et qui sont matière à réflexions fécondes. Les plus connues sont relatives au caractère conventionnel de la géométrie, à l'évolution des lois de la nature, à l'importance de la commodité dans la constitution des sciences. En étudiant les notions d'espace et de temps, en analysant la différence qui existe entre le fait brut et le fait scientifique, en mettant en relief l'intervention du savant dans le choix des phénomènes observés, Henri Poincaré s'est toujours appliqué à montrer que la science traduit les affirmations du sens commun dans une langue conventionnelle. Par là, il a contribué à situer exactement la connaissance scientifique positive à sa vraie place dans l'ensemble des activités humaines ; et son livre sur *la Science et l'hypothèse* (1902) est connu du monde entier ; il a été traduit dans toutes les langues ; il a été adopté du public français avec un empressement où il y avait plus de généreuse curiosité que de compétence.

C'est avant tout une sorte de Discours de la méthode dans lequel un savant montre à la fois l'étendue et la limite de la connaissance scientifique. Les interprétations un peu simples auxquelles a donné lieu cet ouvrage ont amené l'auteur à préciser sa pensée dans deux autres écrits : *la Valeur de la science* (1905), *Science et méthode* (1908).

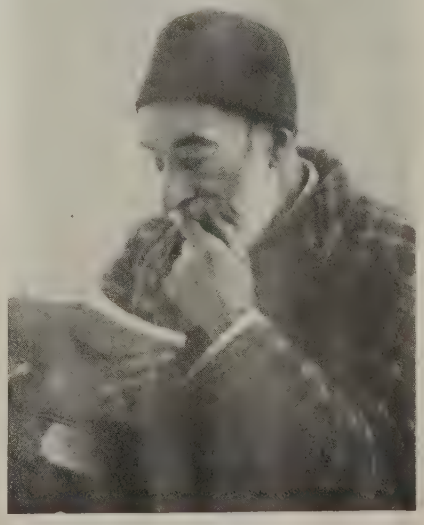
L'influence de ces ouvrages n'a peut-être pas été tout à fait conforme à celle que souhaitait l'auteur. Henri Poincaré, intellectualiste, se trouve avoir fourni des arguments au mouvement pragmatiste. L'idée d'une science unique résolvant tous les problèmes a hanté de tout temps les esprits ; c'est l'idée où se plaisait la pensée grecque, encore jeune et aventureuse. Toute la doctrine moderne a abouti à cette conclusion qu'il n'y a pas une science, mais des sciences, ayant chacune son objet et sa méthode ; que chacune dans son domaine est souveraine pour analyser ; que chacune aussi s'arrête devant un problème qui ne lui appartient plus, et que les philosophes prennent les problèmes là où les sciences les quittent.

II. — La philosophie

C'est en 1870 que Taine avait fait paraître les deux volumes de son ouvrage *De l'intelligence*. C'est en 1871 que Renan publie *la Réforme intellectuelle et morale*. Dès cet instant se trouvent définies les deux tendances qui vont se manifester jusqu'à nos jours, dont l'une ne cessera d'avoir ses défenseurs, dont l'autre aura des partisans de plus en plus nombreux et, modifiée d'ailleurs par des apports successifs, deviendra prépondérante. De ces deux doctrines, l'une, qui prend son point d'appui dans la science, et qui a subi, par l'intermédiaire de Littré, l'influence d'une partie de l'œuvre de Comte, sera surtout mécaniste, rationaliste et déterministe ; l'autre fera sa part à l'inconnaissable et à la liberté humaine ; elle sera spiritualiste et aura des préoccupations morales et métaphysiques.

L'Université tient la première place dans le mouvement philosophique : on peut même dire qu'elle tient toute la place et qu'il n'y a presque pas, en ce domaine, d'influence qui compte en dehors du haut enseignement. Au lendemain de 1870, c'est, en même temps que la philosophie scientifique, celle qu'on a appelée le scientisme et la philosophie de Kant qui règnent en maîtresses. Les livres de CHARLES RENOUVIER (1815-1903) ont fourni une transcription du kantisme à l'usage des esprits français, qui pendant longtemps a suffi à l'enseignement courant. ALFRED FOUILLÉE (1838-1912) essaya d'établir la relation entre le mouvement idéaliste et la science positive. JEAN-MARIE GUYAU (1854-1888) a laissé l'esquisse d'une morale « sans obligation ni sanction ».

Mais trois philosophes surtout ont alors exercé par leur parole, par leurs écrits, et par la vigueur de leur personnalité, une action considérable sur les esprits. FÉLIX RAVAISSON (1823-1900), grand seigneur de la philosophie, a, par trois courts ouvrages profondément pensés, ramené l'attention sur les problèmes métaphysiques. JULES LACHELIER (1832-1918), un vigoureux esprit, répandit le goût des hautes spéculations. THÉODULE RIBOT (1839-1914), véritable fondateur de la psychologie expérimentale, fut le chef de l'école formée autour de la *Revue philosophique*, puis développée par PIERRE JANET et par GEORGES DUMAS, et il travailla à sa façon, en montrant le rôle de la vie subconsciente, à faire rentrer la notion d'énergie spirituelle dans les études philosophiques. Ce n'est pas que les recherches dans le sens d'une doctrine toute rationaliste et scientifique ne fussent pas continuées par de remarquables travaux. LUCIEN LÉVY-BRUHL (né en 1857) s'efforce de constituer la science des mœurs (*la Morale et la science des mœurs*, 1903 ; *les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, 1910) ; et ÉMILE DURKHEIM (1858-1917), fondateur de *l'Année sociologique* (1896), édifie une sociologie nouvelle (*les Formes élémentaires de la vie religieuse, le Système totémique en Australie*, 1912), bien différente de la psychologie sociale, surtout analytique et moins systématique, de GABRIEL DE TARDE (1843-1904 ; *les Lois sociales*, 1898), ou de GUSTAVE LE BON (né en 1842 ; *la Logique sociale*, 1894 ; *Psychologie économique*, 1902). Mais on peut dire que la philosophie est de plus en plus empor-



CHARLES RENOUVIER.

tée dans une autre direction. La fondation de la *Revue de métaphysique et de morale* marque en 1890 une date.

C'est ce qui apparaît avec clarté quand on étudie la philosophie d'Émile Boutroux (1845-1921), puisqu'on y distingue exactement le passage d'une époque à une autre. Professeur respecté dans l'Europe entière, connu pour ce qu'il y avait de vivant dans son enseignement et de charmant dans sa parole, Émile Boutroux a publié en 1874, comme thèse de doctorat, son premier livre, *De la contingence des lois de la nature*, et il n'a repris la plume que vingt ans plus tard, en 1895. Il avait d'abord été sous l'influence de Kant et de la philosophie allemande. Elle ne l'avait pas pleinement satisfait. Et déjà sa thèse avait montré quelles étaient ses tendances. Plus tard, les circonstances et ses recherches le mirent en contact avec l'Amérique, dont les Universités sont définitivement entrées dans la vie intellectuelle internationale, et il connut dans l'une d'elles un grand esprit, William James. Dès lors la philosophie d'Émile Boutroux a été sans cesse en progressant de l'idée de liberté, qui lui avait été chère dès le début, à l'idée de spiritualité. En son livre sur *l'Idée de la loi naturelle* (1895), en son livre sur *Pascal* (1900), plus encore en son ouvrage intitulé *Science et religion dans la philosophie contemporaine* (1908), on le voit s'orienter vers la métaphysique, non pour construire un système, mais pour rassembler un certain nombre d'idées auxquelles il donna l'éclat d'une haute expression.

Beau-frère du mathématicien Henri Poincaré, ami du mathématicien Jules Tannery, Émile Boutroux avait toujours vécu dans la familiarité de la pensée scientifique. Mais, élève de Lachelier, il avait toujours été préoccupé, aussi, de l'étude des idées morales. Se trouvant en présence de deux ordres de faits également incontestables et dont la réalité était démontrée par expérience, les faits scientifiques et les faits psychologiques, il a cherché à concilier par des méthodes intellectuelles ces données à la fois nécessaires et en apparence irréductibles. Il a commencé par une analyse approfondie de l'idée de loi naturelle, et il s'est efforcé de montrer qu'il y avait des lois et non pas une seule loi. En distinguant les phénomènes physiques et chimiques des phénomènes biologiques, puis des phénomènes moraux, il dégageait cette conclusion que les lois de la nature ont une certaine indépendance les unes par rapport aux autres. Il s'ensuivait que, contrairement à ce que pensait Taine, l'univers ne dérive pas tout entier d'un fait général semblable aux autres; qu'il n'y a pas une loi génératrice, d'où toutes les autres se déduisent; que le supérieur ne s'explique pas par l'inférieur. C'était alors une nouveauté hardie. Le philosophe conduisait à cette pensée que la réalité n'est pas une et que c'est aller contre l'esprit scientifique que de vouloir appliquer la même règle à toute la réalité. Dès lors il n'y avait plus pour Émile Boutroux aucune raison de rejeter au nom des sciences la tradition philosophique et religieuse, laquelle s'exerce dans un domaine qui n'est pas celui des sciences. La philosophie n'est pas faite; elle se fait; les théories et les systèmes ne représentent que des étapes.

Toute l'œuvre d'Émile Boutroux a été inspirée par ces idées directrices. Pendant longtemps, après 1874, il est retourné à l'étude de l'histoire de la philosophie et il s'est efforcé de montrer qu'aucune œuvre ne s'expliquait complètement par les circonstances, par l'état des connaissances à telle ou telle époque. Il a cherché quelle part il fallait faire à l'invention propre du philosophe, à sa vitalité personnelle, à son génie. L'étude qu'il a consacrée à Pascal, celle qu'il a consacrée plus tard à William James, ont achevé de définir sa position. Il a combattu toute sa vie contre la doctrine qui fait du monde un mécanisme universel, et contre le naturalisme qui réduit les phénomènes moraux à des phénomènes physiologiques. Il a été l'un des premiers à critiquer, au nom de la raison, le rationalisme scientifique qui régnait avant lui.

C'est à Henri Bergson (né en 1859) qu'il était réservé de renouveler la philosophie et d'aller, par une méthode toute différente et originale, plus loin encore dans la voie où s'était engagé Émile Boutroux. Son œuvre a exercé une grande influence sur les esprits dès 1889 et surtout après 1900. Adoptée souvent avec plus d'ardeur que de réflexion, parfois mal comprise, et critiquée sans justice à cause des conséquences qu'on prétendait à tort en tirer, elle s'est trouvée par une rencontre de circonstances agir contre les excès de l'intellectualisme et dans le même sens que le mouvement symboliste. Elle a amené dans tous les domaines, qu'il s'agisse d'esthétique ou d'éducation, à un examen de tout ce qui concerne les conditions de l'activité et de la création intellectuelles. Il est vraisemblable que Henri Bergson ne souscrirait pas à toutes les conclusions que l'on tire de ses doctrines, et il est certain qu'une œuvre comme la sienne, rigoureuse, fondée sur de longues recherches, ne se laisse pas pénétrer aussi rapidement qu'on imagine. Mais c'est le propre des œuvres originales et fécondes que de répandre dans une époque quelques notions qui agissent par leur force attractive, et de déterminer un grand nombre de démarches nouvelles dans tous les ordres de la connaissance.

Depuis le premier livre qu'il a publié, en 1888, l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*, dix années environ ont séparé chacun de ses ouvrages. *Matière et mémoire, essai sur la relation du corps à l'esprit*, date de 1896; *l'Évolution créatrice*, de 1907; *l'Énergie spirituelle*, de 1919. C'est dire qu'il ne saurait être question de faire en quelques lignes un examen approfondi de travaux qui ont rempli toute la vie de l'illustre philosophe. Mais il est possible d'en donner une idée approximative.

On ne peut comprendre les œuvres de Henri Bergson que si on les saisit dans leur enchaînement et que si on observe comment l'expérience les lui a, pour ainsi dire, imposées. Jamais philosophe n'a été moins théoricien, moins constructif, et n'est parti d'une idée moins préconçue. L'étude de la réalité a même conduit Henri Bergson très loin des préférences qu'il avait à ses débuts. Dans sa jeunesse il était spencérien, mécaniste, presque matérialiste. Il avait peu de goût pour la psychologie. Mais, réfléchissant, alors qu'il était professeur à Clermont-Ferrand, dans le pays de Pascal, sur certaines difficultés qu'il trouvait dans la mécanique de Spencer, il s'aperçoit que ce philosophe ne tient pas compte du temps; il s'aperçoit même que les philosophes ne tiennent jamais compte du temps. Ou plutôt, ce que les philosophes désignent par ce mot est une mesure conventionnelle, qui est de l'espace, de la même manière que nous apprécions le temps par l'espace parcouru par des aiguilles sur un cadran. Mais le temps lui-même, la durée, celle qui ne se mesure pas, que nous sentons cependant être une réalité profonde, que nous apercevons à l'intérieur de nous-mêmes : de celle-là, les philosophes ne se sont pas occupés. Bergson se demande ce que deviendrait la philosophie si on y faisait rentrer la notion de la durée concrète. Tel est son point de départ. Il étudie alors la vie intérieure, il approfondit la psychologie et il rencontre ce phénomène de la liberté qui a soulevé depuis qu'il y a des philosophes tant de difficultés et d'objections. Or la liberté, que le raisonnement a quelque peine a démontrer, lui paraît la réalité même. La vie de l'âme telle que la décrit Bergson est quelque chose de mouvant, quelque chose qui jaillit et qui s'écoule; elle consiste dans le mouvement même, mouvement difficile à exprimer, puisqu'il s'agit non pas de faits accomplis dans l'espace, mais de faits purement psychologiques. Nos habitudes de penser, notre langage nous gênent même pour traduire notre vie intérieure, parce que nous avons coutume de penser des choses matérielles et que notre langage immobilise ce dont nous parlons. De là chez Bergson un style fluide, imagé, qui joint à la rigueur scientifique une qualité toute poétique et un pouvoir d'évocation dignes de l'art platonicien.

Cl. H. Manuel.

Henri Bergson.

Mais un autre problème sollicitait aussitôt le philosophe. Si l'homme est libre, comment cette liberté peut-elle s'exprimer? Tout, en effet, se manifeste par des actes, c'est-à-dire par des mouvements dans l'espace, mouvements non prévus. Il y a par conséquent influence de l'esprit sur la matière, et cette influence est mystérieuse, puisqu'elle fléchit les lois du déterminisme universel. Ainsi l'antique problème des rapports de l'âme et du corps se posait. Bergson étudie la question de la mémoire, qui implique la question de l'action du mental sur le cérébral. Après cinq années de labeur, il arrive aux conclusions qui sont exposées dans *Matière et mémoire* et d'où il résulte que, si l'esprit a pour instruments de transmission les organes matériels, il peut agir sur eux.

Alors une nouvelle question se pose, infiniment grave. Etant donné qu'il y a relation entre le mental et le cérébral, pourquoi le mental se double-t-il du cérébral? Ici le problème ne pouvait être résolu si on étudiait l'homme seul : il fallait considérer les différentes espèces, il fallait considérer la vie dans son ensemble. Le champ immense de la biologie s'ouvrait devant Bergson. Il aboutit

Cl. Braun

LA SALLE DE RÉDACTION AU « JOURNAL DES DÉBATS ». — Tableau de Jean Béraud; 1889.

Le Berquier. Le Corbeiller. R. Kœchlin.
Bourdeau. E. Bertin. Jallifier. J. Bapst. A. Bardoux. J. Dietz. A. Hallays. A. Michel. G. de Molinari. P. Leroy-Beaulieu.
E. Lavisse. Léon Renault. G. Hément. H. Chantavoine. H. Houssaye.
G. Patinot. De Parville. E. Reyer. H.-G. Montferrier. E. Renan. Raffalovitch. E. Lamy
Heurteau. C. Malo.
E. Frank. G. Michel. John Lemoine. J. Lemaitre. J.-J. Weiss. J. Simon. Francis Charmes. Léon-Say.
E.-M. de Vogüe. P. Bourget. H. Taine.

à une conception du monde que l'on peut résumer ainsi. D'un côté, la matière, où tout est inertie et nécessité; de l'autre, l'élan vital, l'évolution créatrice, le principe spirituel de la vie, qui est un immense effort tenté par la pensée pour obtenir de la matière quelque chose que la matière ne voudrait pas lui donner. Dans ce grand mouvement des créatures vivantes, l'homme a sa place et Bergson a résumé sa pensée dans cette phrase souvent citée pour sa magnificence : « Comme le petit grain de poussière est solidaire de notre système solaire tout entier, entraîné avec lui dans ce mouvement indivisé de descente qui est la matérialité même, ainsi tous les êtres organisés, du plus humble au plus élevé, depuis les premières origines de la vie jusqu'au temps où nous sommes et dans tous les lieux comme dans tous les temps, ne font que rendre sensible aux yeux une impulsion unique inverse du mouvement de la matière et en elle-même indivisible. Tous les vivants se tiennent et tous cèdent à la même formidable poussée. L'animal prend son point d'appui sur la plante, l'homme chevauche sur l'animalité, et l'humanité entière, dans l'espace et dans le temps, est une immense armée qui galope à côté de chacun de nous, en avant et en arrière de nous, dans une charge entraînante, capable de culbuter bien des obstacles, même peut-être la mort. » C'est sur cette vue d'ensemble, pleine de splendeur, que se terminait le livre célèbre de *l'Évolution créatrice*.

L'influence de la philosophie de Henri Bergson s'explique non seulement par sa nouveauté, mais par l'état des doctrines métaphysiques au moment où elle s'est manifestée. Ceux qui défendaient les notions d'âme et de contingence ne pouvaient se dispenser d'accepter la position du problème établie par leurs contradicteurs. L'effort personnel de Bergson a été de montrer que les questions se posaient tout autrement qu'on ne disait, de procéder à une analyse plus approfondie de la réalité psychologique, et de faire rentrer dans la philosophie, par l'expérience même, un spiritualisme nouveau. En tous pays, les idées de Bergson ont été étudiées avec passion; nulle part elles n'ont eu peut-être un plus rapide essor que dans les pays anglo-saxons et dans les pays latins. Bergson, à travers Maine de Biran et les moralistes français, rejoignait Aristote. Il représentait un courant qui a toujours existé dans l'histoire de la philosophie. L'Allemagne a été plus lente à se laisser persuader. C'est qu'il n'y a rien de plus opposé à la philosophie allemande que la philosophie de Bergson. La pensée germanique est relativiste et constructive, la pensée de H. Bergson au contraire est analytique et expérimentale; elle représente le plus grand effort vers un réalisme complet et elle fait rentrer la métaphysique elle-même dans l'expérience. Telle qu'elle est, qu'on l'approuve ou qu'on la récuse, elle s'est imposée à l'attention universelle.

V. — ORATEURS ET JOURNALISTES

L'ÉLOQUENCE parée, un peu redondante et romantique, qui avait longtemps séduit, n'a presque pas eu de représentants après la guerre de 1870. LÉON GAMBETTA (1838-1882), célèbre par la chaleur de sa parole, ne parut que quelques années à la tribune. Seul JEAN JAURÈS (1859-1914), poète et philosophe, très instruit et très travailleur, sorte de Chateaubriand épanoui au soleil méridional, pratiqua avec une maîtrise supérieure un art oratoire où l'argumentation était enveloppée d ornements. Le goût désormais incitait à plus de sobriété. La nature des débats obligeait à des développements où les considérations de morale et de politique ne pouvaient plus suffire : une éloquence d'affaires s'est imposée. Les orateurs même qui retenaient encore quelque chose des traditions romantiques, ALBERT DE MUN (1841-1914), RENÉ VIVIANI (né en 1862), tendaient moins à émouvoir qu'à prouver. CHALLEMEL-LACOUR (1827-1893) donne le premier un modèle de cette éloquence précise, serrée, qui tire tous les effets de la rigueur du raisonnement et de la propriété du langage. Avec les différences inévitables qu'im-

Cl. Branger.

JEAN JAURÈS. — L'orateur est saisi en pleine action, tandis qu'il harangue la foule, dans une réunion tenue au Pré-Saint-Gervais, le 24 mai 1913.

posent les tempéraments, cet art oratoire a été celui de toute l'époque contemporaine : âpre et vigoureux chez JULES FERRY (1832-1893), plus simple et plus familier chez EUGÈNE SPULLER (1835-1896), LÉON SAY (1826-1896) et ÉDOUARD AYNARD (1837-1913), plus énergique et plus distant chez ALBERT DE BROGLIE (1821-1901), plus nuancé et plus subtil chez CHARLES DE FREYCINET (1828-1923), plus aisé et plus pourvu d'autorité chez ALEXANDRE RIBOT (1842-1923), plus direct et plus froid chez RENÉ WALDECK-ROUSSEAU (1846-1904), plus épris de logique chez RAYMOND POINCARÉ (né en 1860), d'une dialectique plus constante et plus vigoureuse chez ALEXANDRE MILLERAND (né en 1859), mêlé de plus de grâce chez LOUIS BARTHOU (né en 1862), d'une chaleur plus continue et plus persuasive chez ARISTIDE BRIAND (né en 1862). Les orateurs parlementaires de la plus jeune génération (PAUL BONCOUR, LÉON BÉRARD, MAURICE COLRAT, HENRY DE JOUVENEL, ANATOLE DE MONZIE, LOUIS LOUCHEUR, FORGEOT, FRANÇOIS MARSAL, PAUL REYNAUD) demeurent fidèles à cette tradition, en l'assouplissant et en lui ôtant de sa rigueur. Et la même évolution est sensible dans l'éloquence judiciaire d'un BARBOUX, d'un CHENU, d'un HENRI-ROBERT; dans l'éloquence religieuse du P. MONSABRÉ (1827-1906), du P. DIDON (1840-1900), du P. SERTILLANGES (né en 1863).

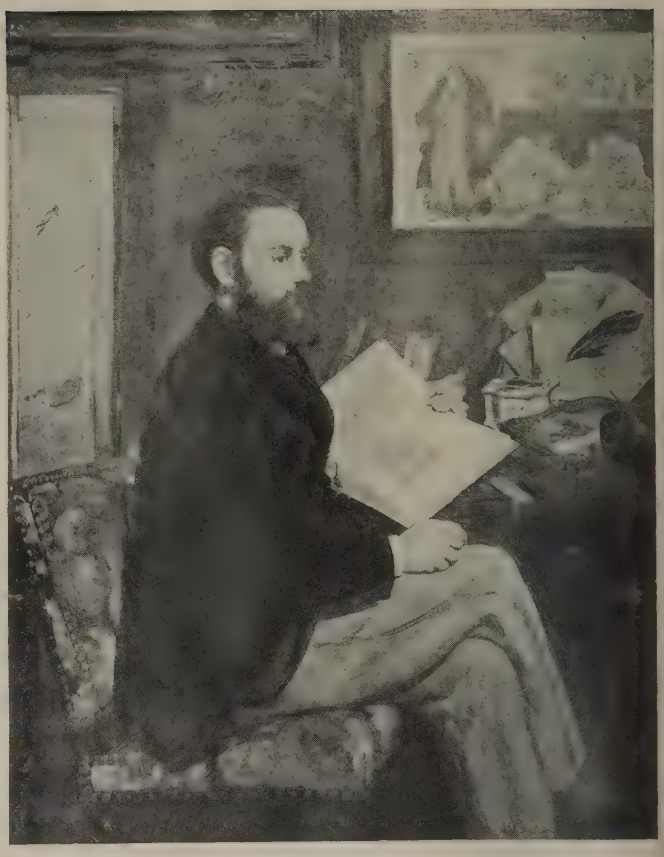
La presse, qui avait commencé de prendre une place considérable dans la vie publique dès le commencement du XIX^e siècle, s'est développée au point qu'il n'est pas d'écrivain ou d'homme politique qui ne fasse au moins de temps en temps œuvre de journaliste. Elle est désormais l'intermédiaire obligé entre le public et ceux qui, à quelque titre que ce soit, s'adressent à l'opinion publique. GEORGES CLEMENCEAU (né en 1841), plus encore qu'un orateur incisif et qui excellait dans l'improvisation de dix minutes, a été un polémiste plein de verve, d'esprit rapide, abondant en traits mordants et en formules satiriques. Jaurès a été moins journaliste qu'orateur; mais il s'est montré adroit, plus nuancé dans la presse qu'à la tribune, souvent spirituel et dialecticien supérieur. Maurice Barrès a écrit, sous forme d'articles de journal, un de ses chefs-d'œuvre, *Dans le cloaque*. ÉDOUARD DRUMONT, HENRI ROCHEFORT, ARTHUR RANC, PAUL DE CASSAGNAC, HENRY MARET ont occupé une grande place dans les controverses de presse après 1870 et jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

Dans ces vingt dernières années, les belles traditions du journalisme ont été maintenues, même dans les journaux d'information, qui, malgré le développement des nouvelles télégraphiques et du « reportage », ne peuvent se passer d'articles politiques et littéraires. Des écrivains tels que Paul Bourget, Jules Lemaître, Henri Lavedan, Alfred Capus, Robert de Flers ont écrit ou écrivent régulièrement dans les journaux. Chaque grand journal, surtout parmi les journaux de doctrine, a son équipe d'écrivains quotidiens. Le *Temps*, après avoir eu FRANCIS DE PRESSENSÉ, ANDRÉ TARDIEU (aujourd'hui à l'*Écho national*), EUGÈNE LAUTIER (aujourd'hui à l'*Homme libre*), a GASTON DESCHAMPS, MERLIN, JEAN HERBETTE. — Le *Journal des Débats*, où ont longtemps écrit FRANCIS CHARMES et ANDRÉ HEURTEAU, a JULES DIETZ, ANDRÉ LIESSE, JEAN BOURDEAU, ALBERT PETIT, AUGUSTE GAUVAIN, E. PAYEN. — CHARLES MAURRAS, LÉON DAUDET, JACQUES BAINVILLE écrivent tous les jours à l'*Action française ;* HENRY BIDOU, au *Figaro ;* LUCIEN CORPECHOT, au *Gaulois ;* GUSTAVE TÉRY, ROBERT DE JOUVENEL, à l'*Œuvre ;* HENRY DE JOUVENEL, STÉPHANE LAUZANNE, LOUIS FOREST, au *Matin ;* CLÉMENT VAUTEL, au *Journal ;* LUCIEN ROMIER, à la *Journée industrielle ;* GROSCLAUDE, CASENAVE, JACQUES BARDOUX à la *République française*. Ces noms, auxquels on en pourrait aisément joindre beaucoup d'autres, attestent que la tradition de l'article politique est vivace et que le journalisme est, avec l'éloquence parlementaire, l'instrument même de la vie publique.

VI. — LE ROMAN

I. — Le naturalisme et le pessimisme

L'ÉCOLE naturaliste, qui s'est toujours réclamée de Flaubert, s'est appliquée à copier le réel plutôt qu'à l'interpréter, à le décalquer sans l'embellir. Selon sa doctrine, tout imprégnée de foi en la science, l'œuvre d'art doit être faite d'observations aussi exactes, d'expériences aussi rigoureuses que celles du biologiste dans son laboratoire. Bien peu d'années nous séparent du temps où ces idées furent en vogue : pourtant, le recul est suffisant pour que nous apercevions de quel mirage scientifique les naturalistes furent les victimes. L'œuvre des plus grands, celle d'Alphonse Daudet, par exemple, ne dure que grâce à la force d'idéalisation qu'elle possède : ils vivent dans la mesure où, malgré eux, ils furent des poètes.



ÉMILE ZOLA. — Portrait par Manet; 1868.

A la veille et au lendemain de la guerre de 1870, le « grenier » des Goncourt fut le lieu de réunion de presque tous les écrivains; dans un livre publié en 1881, *la Maison d'un artiste du XIX^e siècle*, Edmond de Goncourt en a donné une description minutieuse. Bien qu'ils appartiennent tous deux au second Empire (Jules est mort en 1870), ils restèrent, nominalement du moins, aux yeux des écrivains venus après la guerre, les chefs du mouvement naturaliste. Du fait de leur esprit et de leur bonne grâce, ils ont exercé une influence très grande, et qui persiste, puisque l'Académie de dix membres qui se forma après leur mort sous leur vocable, et qui se composa d'abord de leurs intimes, s'est recrutée depuis parmi des auteurs dont les tendances se rapprochent des leurs, et puisque l'Académie Goncourt, couronnant chaque année un roman, confère à ses lauréats un prestige certain. Edmond et Jules de Goncourt ont introduit dans le naturalisme un goût du rare, un sens de l'exotisme, un esprit de raffinement qui agissent encore aujourd'hui sur les écrivains les plus novateurs.

Comme les Goncourt, ÉMILE ZOLA (1840-1902) a connu de son vivant un succès qui ne s'est pas maintenu en son intégralité. Il est, avec ses amis de Médan, Henry Céard, Paul Alexis, Léon Hennique, Huysmans, Maupassant, le type même de l'écrivain naturaliste. Féru d'observation comme un *reporter*, de foi scientifique comme un bénédictin, hanté des mêmes préoccupations humanitaires qui avaient touché un Lamartine, mais qui s'étaient transformées chez lui en un idéalisme élémentaire, son œuvre principale, *les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire* (20 vol., 1871-1893), rappelle à la fois *les Misérables* de Victor Hugo et *le Juif errant* d'Eugène Sue, et, tout écrasée d'un lyrisme démesuré, prétend à imiter la nature aussi bien que l'avaient fait les classiques. Souvent ses romans sont réalistes à la façon des images d'Epinal ; mais, sans qu'il l'ait voulu, son art représente surtout une admirable transposition de la vie quotidienne. Quand Zola concevait le sujet d'un roman, il n'entendait d'abord que grouper autour d'une idée des traits de mœurs recueillis dans un certain milieu social et les reproduire tels qu'il les avait observés. En fait, la faculté épique dont il était doué l'a induit à créer des personnages mythiques : le Faubourg dans *l'Assommoir* (1877), la Mine dans *Germinal* (1885), la Locomotive dans *la Bête humaine* (1890), le Grand Magasin dans *Au bonheur des dames* (1893), etc. Chacun d'eux devient le héros presque unique de l'action, en occupe les premiers plans, vit d'une vie intense, toute

baignée d'une poésie grossière, mais éclatante. La postérité oubliera sans doute les préoccupations politiques de Zola, ses généralisations hâtives et péremptoires ; elle négligera sans doute *les Évangiles*, ces romans sociologiques de la fin de sa vie, *Fécondité* (1899), *Travail* (1901), *Vérité* (1903), où il montre la réalisation sur terre d'une sorte de paradis du faubourg Saint-Antoine ; mais les tableaux de *l'Assommoir* et de *Germinal* resteront célèbres. Zola a saisi les aspects pittoresques ou grandioses de la vie du peuple. Quand il a voulu, dans *la Faute de l'abbé Mouret* (1875) ou dans *le Rêve* (1888), s'essayer à la poésie idyllique, il a moins bien réussi, car il lui a fallu suppléer à l'inspiration par une recherche de la grâce qui, chez cet écrivain aussi travailleur que Balzac, mais d'une classe différente, n'atteignit guère son but. Sa langue, inégale, est comme un fleuve qui charrie des épaves dans une eau souvent trouble et qui ne fait impression que par la force de son courant. Émile Zola, quoique volontairement obscène et systématiquement mélancolique, amuse par son imagination luxuriante. C'est en son fond un écrivain populaire, un feuilletoniste lyrique. Il faut convenir pourtant que *l'Assommoir* et *Germinal* sont des chefs-d'œuvre d'un genre vite épuisé peut-être, mais des chefs-d'œuvre.

Disciple de Flaubert, GUY DE MAUPASSANT (1850-1893) est aussi tout proche de Zola, et c'est pourquoi nous considérons l'auteur de *Bel-Ami* immédiatement après l'auteur de *l'Assommoir*. Il est surtout un conteur ; ses romans, et particulièrement les derniers, *Fort comme la mort* (1889) et *Notre cœur* (1890), sont moins originaux que les courtes fictions qu'il a recueillies en une vingtaine de volumes. Son œuvre atteint les limites extrêmes d'une tendance : on ne pouvait aller plus loin que Zola dans la voie du naturalisme, ni plus loin que Maupassant dans la voie du pessimisme. Rien de désespérant comme ses contes, écrits dans une langue sobre et forte, mais un peu vulgaire. Ou plutôt, « ordinaire » serait ici une qualification plus exacte que « vulgaire ». Maupassant ne veut rien peindre que de quotidien, et c'est à force de se surveiller lui-même qu'il atteint ce style dépouillé. C'est peut-être dans son tempérament physique et mental qu'on doit chercher l'explication de ce parti pris littéraire. Des problèmes métaphysiques le préoccupaient ; il fut sans répit tourmenté, comme le sera Loti, par la pensée de la mort et du néant ; même par des visions fantastiques. Or son intelligence n'était ni très cultivée, ni très énergique — la préface de *Pierre et Jean* (1888), une nouvelle comme *l'Inutile Beauté* (1890) le prouvent assez — et il n'y trouvait pas de quoi résoudre ces problèmes et se débarrasser de ces hantises. Aussi choisit-il, comme pour sauvegarder son équilibre nerveux, des sujets qu'il pût traiter avec une sorte d'indifférence : *Boule de suif* (1880), par exemple, ou *Mademoiselle Fifi* (1883), et généralement les histoires qui mettent en scène des paysans normands. A l'égard de tels sujets et de tels héros, il lui était loisible d'appliquer le précepte de Flaubert : garder une impersonnalité absolue ; et peut-être fut-ce par discipline volontaire qu'il s'astreignit à l'impassibilité. Mais parfois ses nerfs

BOIS GRAVÉ par Auguste Lepère pour illustrer *la Bièvre et Saint-Séverin*, de Huysmans (1900).

prennent le dessus : alors, dans certaines pages d'*Une vie* (1883), dans *Miss Harriett* (1884), dans *Sur l'eau* (1885), une anxiété douloureuse le saisit et le rend sympathique aux souffrances humaines. En un mot, peut-être ne fut-il un poète que dans la mesure où il fut un malade. L'obsession du mal qui le menace ou le possède emplit toute son œuvre et l'on sait quelle fut sa fin tragique. Ses nouvelles, sans défauts, n'atteignent jamais à la perfection souveraine des nouvelles de Mérimée. Deux de ses romans, *Une vie* et *Bel-Ami*, sont beaux, mais d'une beauté qui déjà semble vieillir un peu.

Dominant de haut ses contemporains et rangé un peu arbitrairement parmi les écrivains naturalistes, ALPHONSE DAUDET (1840-1897) est avant tout un poète. Tout jeune, en 1858, il débute par un recueil de vers, *les Amoureuses*. Il restera un poète dans ses œuvres en prose : ainsi, dans ces *Lettres de mon moulin* (1869), où tout vient de l'âme, où il chante sa Provence natale avec une grâce que nul après lui n'égalera, pas même Charles Maurras. Comme il subissait pourtant les influences de son temps, il a écrit des romans selon la formule naturaliste, mais que la formule naturaliste n'explique pas tout entiers. C'est ainsi que *le Petit Chose* (1868), *Jack* (1876), *le Nabab* (1877), *Numa Roumestan* (1880), sont assurément des peintures très réalistes de la vie contemporaine; mais de l'observation des individus Daudet sait dégager des types, et non moins puissamment que Dickens. Partout le pessimisme s'accorde chez lui à l'émotion humaine. C'est qu'il se penche sur la vie, douce et amère, cruelle et noble, et qu'il raconte ce qu'il a vu et senti. S'il montre la femme comme une créature légère, inconsciente et malfaisante, il sait qu'elle peut aussi être dévouée, compagne et mère sublime. Il peint avec autant de vérité le portrait de *Sapho* (1884) ou de Mme Risler (*Fromont jeune et Risler aîné*, 1874) que celui de Rose Mamaï ou de la petite Delobelle. Il a vu l'homme égoïste, menteur et faible, mais aussi courageux, capable de vertus et de sacrifices. C'est pourquoi il y a dans l'œuvre d'Alphonse Daudet une variété qui achève de la rendre très humaine. Sa langue est avec celle de Renan et de Loti une des plus aisées et des plus pures du XIXe siècle. Elle a le gracieux privilège d'être naturellement poétique, et par là Daudet joint à cette qualité rare d'être un créateur de personnages vrais, « faisant concurrence », selon la formule balzacienne, « à l'état civil », ce don précieux d'être un des maîtres les plus charmants du langage.

ALPHONSE DAUDET et sa fille. — Tableau d'Eugène Carrière (musée du Luxembourg).

Parmi les écrivains qui ont subi l'influence du naturalisme, JORIS-KARL HUYSMANS (1848-1907)

Eau-forte de Bernard Naudin pour l'édition G. Crès de *l'Apprentie*, de Gustave Geffroy (1921).

est un des plus intéressants par la force de sa personnalité, et le pittoresque. Cheminant par une voie étrange où il a rencontré de singulières figures de sorcières et de criminels (*Là-bas*, 1891 ; *En route*, 1894), il a évolué vers la religion, chanté la beauté des cathédrales, célébré *les Foules de Lourdes* (1906) et les âmes mystiques (*Sainte Lydwine de Schiedam*, 1901). Son œuvre la plus célèbre et la plus significative est *A rebours* (1884), dont le héros, fuyant le réel, s'enferme dans une demeure féerique où il ne vit que de sensations rares, et où il finit par risquer la folie et la mort. J.-K. Huysmans écrit une langue très colorée, et parfois brutale, où la recherche de l'archaïsme se mêle au souci d'innover.

Octave Mirbeau (1848-1907), polémiste véhément, anarchiste et classique à la fois, féru d'art, attiré par la nouveauté en politique comme en philosophie ou en peinture, bien différent de Huysmans, qui fut au contraire séduit par la tradition conservatrice, a écrit *le Journal d'une femme de chambre* (1900), qui eut un succès de scandale, et *la 628 — E 8* (1907), qui contient des parties lyriques très remarquables.

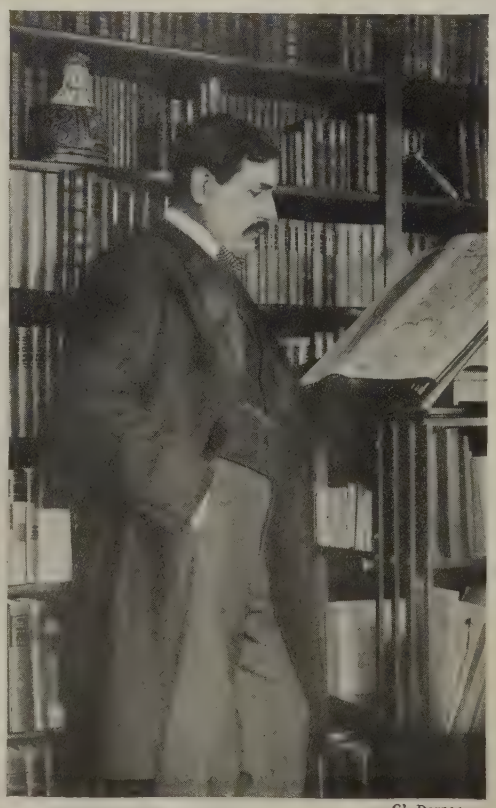
Joseph-Henri Rosny (né en 1856) et son frère Justin Rosny (né en 1859) ont écrit en collaboration des romans originaux et vigoureux, d'un ton très personnel : *Nel Horn, de l'armée du Salut* (1886), *le Bilatéral* (1887), *le Termite* (1890), *Vamireh* (1892), *les Retours du cœur* (1898), *le Testament volé* (1909). Ils ont ensuite publié leurs œuvres séparément. Rosny aîné a étudié le mouvement révolutionnaire dans un livre qui vaut non seulement par l'intérêt romanesque, mais par la psychologie : *la Vague rouge* (1909). Rosny jeune est l'auteur de *la Toile d'araignée* (1911) et de *Sépulcres blanchis* (1913).

Paul Adam (1862-1920), puissant, touffu, et parfois même tumultueux, avait débuté par des livres réalistes, *Chair molle* (1885), *l'Année de Clarisse* (1890), où se dessinaient à la fois un goût des idées qui répondait peu aux conditions objectives du roman naturaliste et une faculté d'évocation qui le destinait à de plus vastes projets. Il a trouvé sa voie véritable quand il a fait du roman un vaste tableau d'histoire et quand il a entrepris de peindre toute une famille et, à travers les générations successives de cette famille, toute une époque. La grande série des ouvrages qui comprend *la Force* (1899), *l'Enfant d'Austerlitz* (1902), *la Ruse* (1903), *Au soleil de Juillet* (1903), et qui aboutit à ses deux derniers livres, *le Lion d'Arras* (1920) et *le Vol d'Icare* (1922), montre le pouvoir qu'avait Paul Adam de faire vivre les foules et, selon son vœu, de faire surgir de l'étude des individus la psychologie collective d'une période de notre histoire, l'Empire, la Restauration, ou la fin du second Empire. Il a suivi une inspiration analogue quand, dans *le Trust* (1910), il a étudié les grandes entreprises modernes et la transformation de la vie sociale et de la civilisation par l'avènement des capitaines d'industrie. Son œuvre reflète à la fois les influences du naturalisme, du symbolisme et de l'exotisme : elle est par endroits un peu bigarrée et obscure, mais d'une richesse extrême, pleine de vie, et elle demeurera comme un témoignage significatif des problèmes qui agitent notre temps.

Paul Margueritte (1860-1918) et son frère Victor (né en 1867) ont consacré la plus grande partie de leur œuvre à une série de livres qui forment l'histoire de la guerre de 1870 : *le Désastre* (1898), *les Tronçons du glaive* (1901), *les Braves Gens* (1901), *la Commune* (1904). Ils ont écrit aussi séparément. Paul Margueritte est l'auteur d'un roman de grand mérite, *Ma grande* (1893), et Victor a publié plusieurs romans psychologiques (*Jeunes Filles*, 1908 ; *les Frontières du cœur*, 1912). — Gustave Geffroy (né en 1860) a raconté dans *l'Apprentie* (1904) et dans *Cécile Pommier*, qui en est la suite (1923), avec beaucoup de précision et une poésie sobre qui naît de la pureté du récit, l'histoire d'une jeune fille du peuple. — Plusieurs écrivains importants se rattachent encore au naturalisme par leurs tendances ou par leurs confraternités littéraires : Jules Vallès (1833-1885), auteur de *Jacques Vingtras* (1879) ; Léon Bloy (1846-1917), auteur du *Mendiant ingrat* (1898), polémiste ardent, écrivain singulier, qui unit la truculence au catholicisme le plus exalté ; Lucien Descaves (né en 1861), auteur de *Sous-offs* (1889), âpre étude de la vie militaire ; Jean Ajalbert (né en 1863), qui a écrit *le P'tit* (1886), *les Deux Justices* (1898) ; Léon Hennique (né en 1851) ; Henri Céard (né en 1851) ; Jean Jullien (1854-1919) ; Léon Frapié (né en 1863), auteur de *Marcelin Gayard* (1903) et d'une étude émouvante sur les écoles, *la Maternelle* (1904).

II. — Psychologues et analystes

Le naturalisme a été vite épuisé par les excès de l'école : le gros talent d'Émile Zola n'a pas suffi à le soutenir longtemps. Il y avait une manière de renouveler le réalisme : c'était, conformément à la tradition constante des écrivains français, d'approfondir la réalité même, de la saisir tout entière, et de retrouver la vérité de la vie, que les naturalistes outranciers, sous prétexte de rigueur scientifique, sacrifiaient à une convention à la fois documentaire et romantique. Le réalisme profond a toujours eu pour effet, dans notre pays, de conduire à l'étude de nos passions, des mobiles de nos joies et de nos peines : il a toujours été essentiellement la peinture du cœur humain. Et c'est bien sous cet aspect qu'il s'est manifesté, lorsqu'a paru la brillante école des psychologues et des analystes, qui rejoignait Benjamin Constant et Stendhal, et qui s'efforçait de retrouver la grande inspiration balzacienne. L'originalité des romanciers qui ont commencé de publier leurs œuvres à partir de 1880 est d'avoir rajeuni le réalisme en faisant rentrer dans l'étude de la réalité l'étude de l'âme.

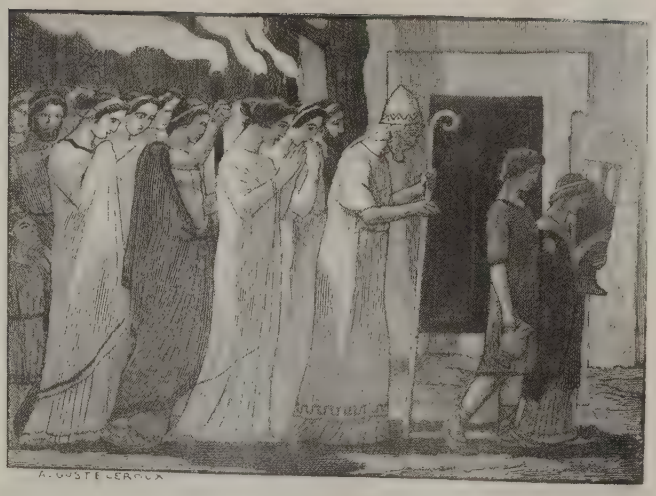


Cl. Dornac.

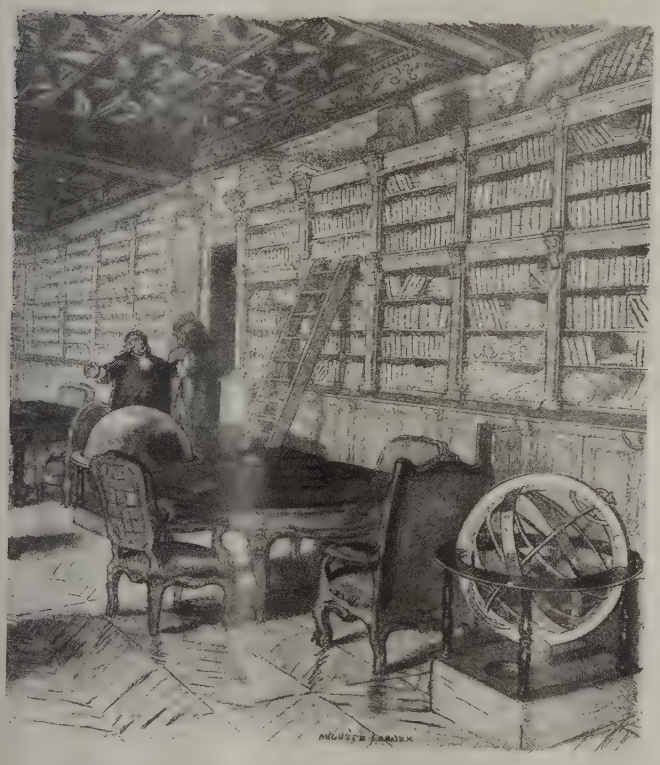
Paul bourget.

Paul Bourget (né en 1852) a débuté par des recueils de vers jeunes et frémissants : *Édel* (1878), *les Aveux* (1883). Ce qui domine en lui, c'est l'énergie de l'esprit, la passion intellectuelle. Il est un disciple de Taine et de Fustel de Coulanges ; mais tous les courants de la pensée ont pénétré de bonne heure son âme de rêveur ardent et de curieux. La philosophie et la médecine ne l'intéressent pas moins que la politique et l'histoire, et durant toute sa carrière il s'est montré sensible aux manifestations les plus diverses de l'intelligence humaine. Avant d'écrire ses premiers romans, il publia les *Essais de psychologie contemporaine* (1883), qui restent comme des modèles de compréhension et de clarté et qui forment une pénétrante étude des dispositions générales de toute une génération. Il leur a donné plus tard, dans ses *Pages de critique et de doctrine* (2 vol., 1912), et dans ses *Nouvelles pages de critique et*

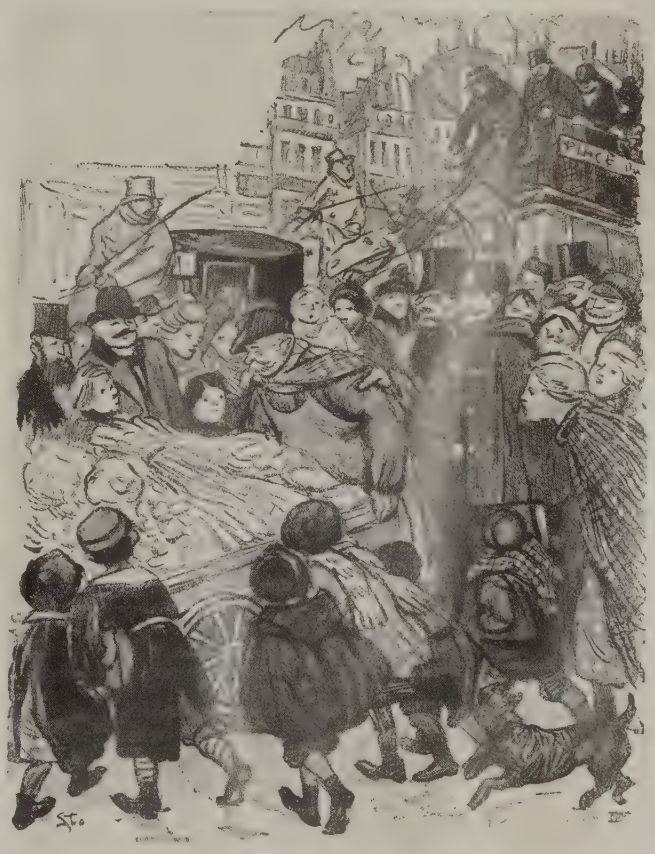
LE PROCURATEUR DE JUDÉE.
Dessin d'Eugène Grasset, gravé par E. Florian.



LES NOCES CORINTHIENNES.
Dessin d'Auguste Leroux, gravé par Froment père.



LA RÔTISSERIE DE LA REINE PÉDAUQUE.
Dessin d'Auguste Leroux, gravé par Froment père.



L'AFFAIRE CRAINQUEBILLE.
Composition de Steinlen.

QUATRE ILLUSTRATIONS D'ŒUVRES D'ANATOLE FRANCE.

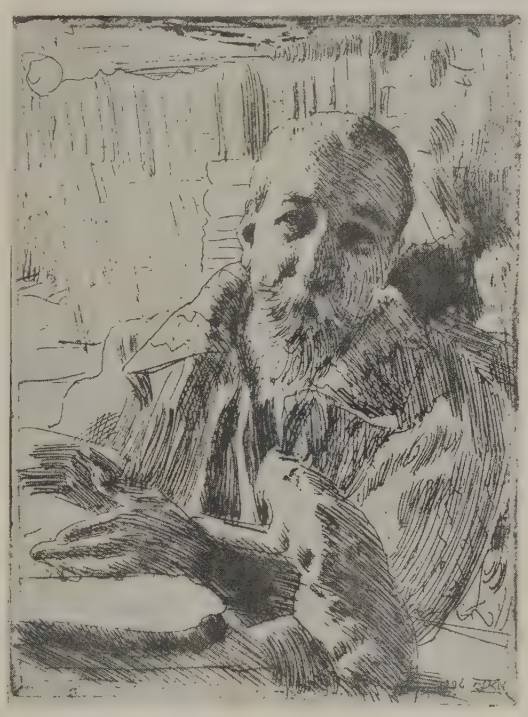
(Éditions d'art Ed. Pelletan, Helleu et Sergent.)

de doctrine (1922), une suite qui atteste l'ardeur toujours jeune de ses facultés d'analyse et qui permet de comprendre l'évolution de sa pensée pendant un demi-siècle.

Les premiers romans de Paul Bourget, *Cruelle énigme* (1885), *Un crime d'amour* (1886), *Mensonges* (1887), ont un grand charme : le psychologue et le poète s'y révèlent à la fois. Lors de leur publication, ils ont valu à leur auteur quelques critiques, parce que l'action se passait dans le monde élégant. Le naturalisme ignorait volontiers ce phénomène social qu'est l'existence mondaine ; il le méprisait même, bien que beaucoup d'écrivains de l'école se soient évertués, souvent au préjudice de leur talent, à décrire ces milieux, plus fermés à cette époque qu'aujourd'hui. Paul Bourget, qui s'appliquait à peindre la réalité sous ses multiples aspects, n'a pas jugé que l'étude de la « société » fût interdite au romancier. Il trouvait même à ce choix un avantage : les passions ont un déchaînement plus libre et l'analyse peut en être plus aisément poursuivie, lorsque ceux qui les éprouvent sont dispensés d'obligations professionnelles ou de soucis d'argent : ainsi les personnages légendaires, les princesses et les rois de la tragédie racinienne donnent le spectacle d'une activité psychologique qui n'a pas de barrière. Toute une partie de l'œuvre de Paul Bourget, sous la forme de romans (*André Cornélis*, 1887 ; *Un cœur de femme*, 1890 ; *Cosmopolis*, 1893 ; *Une idylle tragique*, 1896) ou sous la forme de nouvelles (*Recommencements*, 1897 ; *Complications sentimentales*, 1898 ; *les Détours du cœur*, 1908) est consacrée à cette analyse des sentiments, dont l'auteur a traité sans fiction et directement dans son curieux livre, *Physiologie de l'amour moderne* (1890), étude toute baignée de romantisme sentimental, et en même temps d'une impitoyable pénétration, qu'il faut placer très haut, à côté des *Essais* et des *Pages de critique*.

Mais dès 1889, l'apparition d'un livre qui a fait époque, *le Disciple*, révélait chez Paul Bourget de plus vastes préoccupations. Esprit grave et sérieux, l'auteur se penchait sur le problème essentiel que pose la vie de l'homme parmi ses semblables, et c'était dès lors tout l'ensemble des questions morales, religieuses et sociales qui s'imposait à lui. Au cours d'une existence de travail continuel, Paul Bourget a répondu à toutes en adaptant à la vie contemporaine les solutions que proposent la religion catholique et les doctrines conservatrices. Il n'est resté indifférent à rien de ce qui touche l'âme, les cas de conscience, les croyances, les devoirs sociaux ; et sur chaque sujet il a indiqué ses idées. Les héros du *Disciple* expriment ses inquiétudes métaphysiques ; ceux de *l'Étape* (1903), ses opinions sur l'évolution de la personnalité à travers les formes sociales ; ceux de *l'Émigré* (1907), son souci d'observer les rapports entre les générations et les castes ; ceux du *Démon de midi* (1914), sa conception du rôle de l'instinct religieux, ses inquiétudes devant certaines formes modernes du catholicisme ; les personnages qu'il fait vivre dans *le Sens de la mort* (1915), et dans *Némésis* (1918), traduisent ses méditations sur la destinée.

Ces nombreux ouvrages, qu'il a fait paraître en suivant le plan de *la Comédie humaine*, sont en même temps des romans et des actes de foi, et par leur ensemble composent une sorte de commentaire philosophique de la vie en général et de la vie nationale. Constructeur puissant et attentif, Paul Bourget a traité tous les sujets selon une formule toute classique d'exposition et d'analyse. Un des principes qui lui sont chers est que l'élément essentiel du roman est ce qu'il nomme la « crédibilité », une manière de « faire vrai », de persuader le lecteur que les personnages auxquels il s'intéresse vivent ou ont vécu. Cette « crédibilité » est chez Balzac le résultat d'un don où il y a quelque chose d'un inconscient pouvoir poétique. Elle semble plutôt obtenue chez Paul Bourget par l'effort réfléchi d'un travail scrupuleux et adroit : c'est toujours l'âme vigoureuse et sincère, l'esprit clairvoyant et profond de Paul Bourget qui se manifestent à l'aide de personnages fictifs. Par son ardeur intellectuelle, par sa passion des lettres, par sa faculté de sympathie à l'égard des efforts des nouveaux venus, par la solidité et l'ampleur de son œuvre et de ses doctrines, Paul Bourget a exercé de bonne heure une influence prépondérante ; il demeure un des esprits dirigeants de toute une époque.



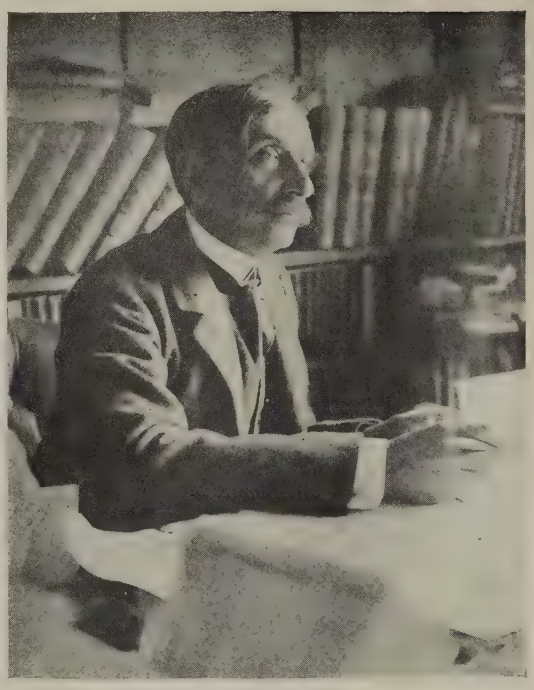
ANATOLE FRANCE. — Gravure de Zorn (1904).

La gloire d'ANATOLE FRANCE (né en 1844) rayonne dans le monde entier ; ses livres sont traduits dans toutes les langues ; et ses complaisances pour la politique de l'internationalisme achèvent de lui donner la figure d'un moderne patriarche de Ferney. Fils spirituel de Voltaire et de Renan, lettré tout pénétré de culture grecque et latine, écrivain incomparable, il semble avoir hérité de l'auteur de *Candide* l'art du récit, la netteté de la pensée et de la forme, l'esprit philosophique ; et de l'auteur des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, cette grâce poétique qui mêle aux délectations de l'intelligence une sorte de volupté plastique. Anatole France représente chez nous ce qu'il y a eu de plus précieux dans le monde antique : le goût pour le jeu des idées, le sens du réel et du relatif, la mesure parfaite, la soumission sereine aux puissances inévitables, qui sont celles du Destin et d'Aphrodite, celles de la Raison et d'Apollon.

Par l'effet d'un paradoxe apparent, qu'il rend naturel parce que sa grâce est la plus forte, cet écrivain aristocrate et sceptique s'est tourné peu à peu vers l'idéal des partis avancés et révolutionnaires. C'est le sort privilégié de la France d'avoir toujours enfanté des fils également illustres et représentatifs de tendances opposées. Tandis que Paul Bourget, disciple de Rome lui aussi, mais épris d'autorité, évoluait vers les idées conservatrices, Anatole France, plus sensible à la liberté, s'est rapproché de l'extrême pointe du socialisme. Le doute méthodique de l'un, à base scientifique, était sans doute nécessaire pour faire surgir un jour dans son esprit *le Disciple* et *le Démon de midi*. Le scepticisme de l'autre, qui lui inspirait le chef-d'œuvre d'irrévérence qu'est *le Procurateur de Judée* et qui lui faisait croire d'abord que dans l'incertitude universelle les lois présentes de la cité étaient les plus commodément acceptables, pouvait bien le conduire à la foi révolutionnaire ou à une sorte de nihilisme libertaire. Il n'y a peut-être d'art que dans le parti pris ; et un écrivain ne peut rien renier de lui-même.

Depuis son premier chef-d'œuvre, *le Crime de Sylvestre Bonnard* (1881), Anatole France n'a cessé d'écrire des livres aussi jeunes, aussi pleins de suc, aussi charmants par la grâce qu'émouvants par la profondeur, et le *Petit Pierre*, paru en 1918, en fait foi. Pendant plus de quarante années s'est épanchée la même source abondante et limpide. En 1890, *Thaïs* évoquait Alexandrie au lendemain de la mort du Christ et mettait en présence avec une originalité puissante l'idéal du monde antique mourant et l'idéal du monde nouveau. En 1894, *le Lys rouge* plaçait dans le décor de Florence, de ses musées, de ses campagnes harmonieuses, un roman d'analyse et l'étude véhémente de la jalousie amoureuse. De 1896 à 1901, les quatre volumes de l'*Histoire contemporaine* (*l'Orme du Mail*, 1897 ; *le Mannequin d'osier*, 1897 ; *l'Anneau d'améthyste*, 1899, et *M. Bergeret à Paris*, 1901) créaient un type légendaire, M. Bergeret, et faisaient vivre avec une fantaisie subtile, déconcertante parfois, satirique et sereine en même temps, une époque troublée, que l'écrivain considérait avec le regard indulgent d'un lettré qui a vécu par l'esprit toutes les aventures du monde et qui pourrait être contemporain de Périclès. Des contes savoureux et malicieux, *Jocaste et le chat maigre* (1879), *Balthazar* (1889), *l'Étui de nacre* (1892), *le Puits de Sainte-Claire* (1895) ; — un roman philosophique, *la Rôtisserie de la Reine Pédauque* (1893) ; — un admirable roman historique, *les Dieux ont soif* (1912) ; — des livres de réflexion et de critique, *les Opinions de Jérôme Coignard* (1893), *le Jardin d'Épicure* (1895) ; — les quatre délicieux volumes de *la Vie littéraire* (1888-1892) ; — des romans satiriques et de tendance révolutionnaire, *Sur la pierre blanche* (1905), *l'Ile des Pingouins* (1908), *la Révolte des anges* (1914) : cette œuvre est d'une variété et d'une richesse admirables. Très érudit, ayant beaucoup vu, beaucoup lu et

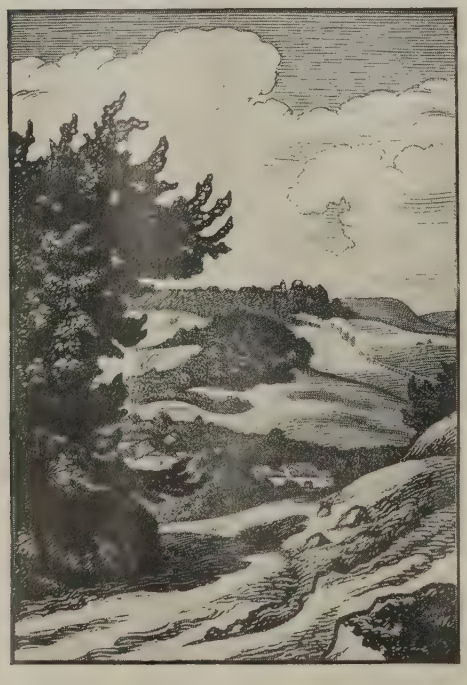
beaucoup retenu, Anatole France, comme les classiques, fait sien ce qu'il prend ailleurs ; il rajeunit tout ce qu'il touche par la manière dont il l'interprète et le transforme. Il a exprimé dans une langue parfaite tout ce qui peut être, pour un esprit cultivé de notre temps, le sujet des voluptés de l'esprit, la matière de méditations raffinées. Il a su aussi rassembler dans des paroles harmonieuses quelques-uns des enseignements philosophiques que proposent le spectacle de la vie et la connaissance de l'histoire : il a dit ce qu'il y a de comique et de méchant ici-bas ; il a dit aussi ce qu'il y a d'auguste dans l'homme, de sacré dans le travail et dans la douleur. Cet écrivain qui est l'extrême fleur de la culture classique se trouve ainsi très lié à notre temps et tout rempli d'une sagesse éternelle. Placée sous le double signe de l'ironie et de la pitié, son œuvre de magicien subtil et savant est la joie des lettrés et, en même temps, par la grâce qui appartient aux poètes, elle est parvenue à toucher des âmes encore obscures et des foules qui ignorent la littérature.



MAURICE BARRÈS.

Si MAURICE BARRÈS (1862-1923) était sensible à l'orgueil de la domination, il a eu lieu d'être satisfait de sa destinée. Sacré prince de l'esprit dès ses premiers livres, il n'a cessé d'exercer son action, par la qualité exceptionnelle de son intelligence et de sa sensibilité, sur les générations qui se sont succédées. Par une rencontre rare, chaque évolution de sa pensée a correspondu à une évolution de la pensée contemporaine. Il a eu ce privilège insigne d'être lors de ses débuts le porte-parole d'une jeunesse intellectuelle ardente, éprise d'idées raffinées et d'exaltations délicates, et de devenir dans son âge mûr le psychologue du génie national, l'historien-poète de notre civilisation, le peintre des « traits éternels de la France ».

Grand artiste, il a commencé d'écrire une prose enchantée dans le temps même où le naturalisme mourant et le symbolisme naissant ramenaient les esprits à la connaissance de soi-même et où se renouvelait le goût de l'analyse et du rêve. Sa première œuvre : *le Culte du moi* (I, *Sous l'œil des Barbares*, 1888 ; II, *Un homme libre*, 1889 ; III, *le Jardin de Bérénice*, 1891) laissait apercevoir une pénétration et une originalité surprenantes. Si elle était compliquée et paraissait même un peu obscure aux profanes, elle était puissante par l'analyse des états intellectuels, et le frémissement de l'âme. Cet « égotisme » élégant et méprisant était d'une amertume troublante, et allait loin dans l'art d'exciter toutes les facultés de sentir. Peu d'années après, *Du sang, de la volupté et de la mort* (1894) et *Amori et dolori sacrum* (1903) révélaient la complète maîtrise d'un écrivain tout personnel, magnifiquement doué, aigu, grave et fier. On y retrouvait quelque chose de l'accent d'un Chateaubriand, avec un charme douloureux et musical, tout pénétré d'intelligence. Beaucoup, parmi les admirateurs de Maurice Barrès, ont gardé une prédilection sincère pour cette partie de son œuvre, et lui-même a montré plus tard, dans *Greco ou le Secret de Tolède* (1912), dans *Un jardin sur l'Oronte* (1922), que l'Espagne et l'Orient exerçaient sur son esprit une magie heureuse et durable. Il était difficile cependant d'imaginer que l'auteur pût aller au delà dans l'émotion et dans le désenchantement douloureux : comme Jules Tellier, qui est mort à vingt-six ans après avoir écrit des poèmes lyriques et philosophiques, et dont Maurice Barrès lui-même a si bien parlé, il était allé à la limite de ce qu'il est possible d'atteindre dans la voie du néant. Son goût de la mort et même des agonies, des subtilités amoureuses, son indifférence au monde de l'action s'étaient exprimés d'une manière complète et achevée.



LA COLLINE INSPIRÉE. — Frontispice gravé par P.-E. Colin (1915). Édition d'art Ed. Pelletan, Helleu et Sergent.

C'est alors que, sous l'influence de sa Lorraine natale, et aussi par l'effet de son élan vital, Maurice Barrès a renouvelé et élargi son art et qu'il a écrit la série des livres réunis sous ce titre : *le Roman de l'énergie nationale* (1897-1902). Par la forme comme par la conception, les ouvrages de cette époque se rattachent étroitement à ceux qui ont précédé. La satire politique, où Maurice Barrès excelle, nous montre la caricature élevée jusqu'au lyrisme : *Leurs figures* (1902). Le culte du moi conduit l'individu à découvrir en lui une partie de ce qui l'environne, tout ce qui est fraction et émanation de ses ancêtres, de sa terre et de sa patrie : *les Déracinés* (1897), *l'Appel au soldat* (1900). Dès lors, Maurice Barrès ne s'interdira pas une admirable méditation sur la Grèce (*le Voyage de Sparte*, 1906) ; mais il saisira l'occasion d'évoquer les chevaliers français qui occupèrent l'Acropole et de célébrer l'énergie de notre pays. Il écrira de même une méditation romanesque sur un cas curieux de particularisme : *la Colline inspirée* (1913) ; mais il associera étroitement l'idée de patrie et l'idée de discipline religieuse. Ramené au sentiment de ses origines, il aime à faire sortir la psychologie nationale de la description du sol ; il accorde harmonieusement les paysages et les vertus nationales ; il célèbre *les Amitiés françaises* (1903). La politique l'entraîne à des œuvres de polémique, où il se montre magnifiquement acerbe (*Dans le cloaque*, 1911). Mais son attention va de préférence aux grands problèmes qui unissent dans les mêmes émotions et les mêmes espérances ses concitoyens. Dans la série intitulée *les Bastions de l'Est*, il étudie la situation des Alsaciens (*Au service de l'Allemagne*, 1905) et des Lorrains (*Colette Baudoche*, 1909). Et quand la guerre éclate, il en devient naturellement, avec amitié pour nos soldats, avec émotion, avec profondeur, le chroniqueur (*l'Ame française et la Guerre*, 11 vol., 1917-1922). L'analyse intellectuelle, qui avec Anatole France aboutissait au scepticisme, et avec Paul Bourget à un ensemble de doctrines politiques et religieuses, menait Maurice Barrès vers une troisième conclusion : l'étude du moi avait commencé par être pour lui un sujet de délibération intellectuelle, puis elle l'avait conduit à la contemplation du sol et de la race ; et elle s'épanouissait enfin, sans perdre son originalité, qui est d'être fortement rattachée à la sensibilité et aux mouvements de l'âme, dans le culte de la tradition nationale et de la patrie. On s'explique dès lors l'ascendant qu'a exercé sur les diverses adolescences intellectuelles ce curieux et rare esprit, servi par un tempérament si original et par une faculté d'expression si magnifique.

MARCEL PRÉVOST (né en 1862) a débuté en 1887 par un roman qui eut un vif succès, *le Scorpion*. Il a mis son grand talent de conteur au service de sa curiosité de la psychologie féminine. Dans son œuvre très attrayante, et qui plaît à un nombreux public, il a étudié la femme de quarante ans (*l'Automme d'une femme*, 1893) ; les jeunes filles trop libres influencées par les mœurs cosmopolites (*les Demi-Vierges*, 1894), roman qui a fixé un type et introduit dans l'usage le mot qui l'exprime ; les jeunes intellectuelles puritaines

du socialisme (*les Vierges fortes*, 1900). Les *Lettres de femmes* (trois séries, 1892, 1894 et 1897) et les *Lettres à Françoise* (deux séries, 1902, 1912) sont pour beaucoup de lecteurs la partie la plus originale de cette œuvre considérable. Les *Lettres à Françoise* renferment tout un système d'éducation féminine, où respirent le bon sens et la santé de la bourgeoisie française, où se manifeste la connaissance la plus éclairée de la vie moderne et des modifications qu'elle apporte. Quant aux *Lettres de femmes*, légèrement libertines, adroites et piquantes, elles évoquent avec un rare bonheur certains ouvrages de Diderot, de Crébillon, de Restif de la Bretonne. C'est une veine de la littérature française qui est loin d'être négligeable, car sous la grâce et la bonne humeur de ces petites comédies, de ces drames minuscules, se cache souvent la psychologie la plus fine et la plus perspicace.

Paul Hervieu (1857-1915), célèbre surtout par ses pièces de théâtre, a écrit aussi plusieurs romans, notamment *Peints par eux-mêmes* (1893) et *l'Armature* (1895). Lucide, pessimiste, généreux, passionné malgré ses allures de réserve et d'indifférence, Hervieu s'est plu à étudier la noblesse et la grande bourgeoisie; avec une tranquillité impitoyable, il les a dépeintes comme gouvernées par la vanité et comme soumises à deux tyrans, le désir et l'argent.

René Boylesve (né en 1867) a écrit suivant son humeur et son caprice et il en a été récompensé par les fées de sa patrie tourangelle. Dans ses premiers romans, *les Bains de Bade*, *le Médecin des dames de Néans*, publiés en 1896, il semble n'être qu'un conteur plein de fantaisie : il est déjà un moraliste. Par la suite, il a étudié en semblant se jouer la psychologie de la famille française. Plus on lit son œuvre, pleine de saveur, plus on y découvre d'aspects nouveaux. Les héroïnes de *Mademoiselle Cloque* (1899) et de *la Becquée* (1901) restent des figures inoubliables. *L'Enfant à la balustrade* (1903), évocation d'une jeunesse poétique et vraie qui s'écoule dans une petite ville agitée de passions multiples; *le Bel Avenir* (1905), souriante et douloureuse peinture de ce que tout effort humain a d'illusoire et de décevant, gardent une fraîcheur sans défaut. *Mon amour* (1908), *le Meilleur Ami* (1909), sont d'émouvantes histoires tendres, sans aucun romanesque, mais charmantes. *La Jeune Fille bien élevée* et *Madeleine, jeune femme* (1912) opposent avec ironie, mais sans âpreté, l'éducation idéaliste que la bourgeoisie donne à ses enfants et les solutions résolument utilitaires qu'elle leur conseille ou leur impose dans toutes les circonstances importantes de la vie sociale. Le pessimisme qui inspire discrètement ces romans ne procède pas des lointaines doctrines naturalistes, mais de l'émotion d'une âme courageuse et trop sensible en présence des spectacles de la vie. C'est un art délicat, douloureux, équilibré, un art classique entre tous, que celui de René Boylesve. Son œuvre est de celles qui, exactes et sans parti pris d'idéalisation, font honneur à la tradition réaliste de notre pays : le succès qui l'accueille semble devoir aller toujours en grandissant, car il ne correspond pas à une mode : ce réalisme est près de la vie même et animé par une pensée puissante et nuancée.

Édouard Estaunié (né en 1862) a fortement étudié, dans *l'Empreinte* (1896), des personnages sur lesquels pèsent les influences d'une éducation cléricale; puis, dans *le Ferment* (1899), des personnages chez qui se développent des tendances anarchistes. Plus tard, *la Vie secrète* (1908), *les Choses voient* (1914), *l'Ascension de M. Baslèvre* (1919), *l'Appel de la route* (1923) ont montré avec quel bonheur l'idéalisme s'allie chez ce psychologue aux dons d'observation précise et rigoureuse.

André Gide et Marcel Proust ont marqué de leur forte empreinte la plus jeune génération de nos romanciers, et ce sont les plus originaux qui ont subi le plus profondément cette influence. L'œuvre d'André Gide, d'inspiration biblique et puritaine, est d'un lyrisme hautain et parfois un peu hermétique. Fondateur de la *Nouvelle Revue française*, dont le rôle est comparable, pour les années précédant immédiatement et suivant la dernière guerre, au rôle du *Mercure de France* à l'époque du symbolisme, André Gide a écrit des drames comme *Prométhée mal enchaîné* (1899), *Saül* (1904), *le Retour de l'enfant prodigue* (1912); des essais critiques incisifs comme *le Voyage d'Urien* (1893), d'une nouveauté de forme, d'expression et de tendances qui a le charme attirant des conversations de Gœthe et d'Eckermann, ou des discussions d'Oscar Wilde, dont il a fait un portrait inoubliable; enfin des romans : *l'Immoraliste* (1902), *la Porte étroite* (1909), *les Caves du Vatican* (1914). Écrivain de haute classe, penseur inquiet, conteur étrange et captivant, c'est une puissante figure. Sa vie s'écoule loin du monde et cet isolement ne fait qu'ajouter à l'action qu'il exerce sur beaucoup de sensibilités et d'intelligences.

Marcel Proust (1873-1923) n'avait avant 1914 publié que des pastiches d'auteurs célèbres qui indiquaient une culture, un don d'analyse et de sympathie surprenant; il a commencé l'année même de la guerre à faire paraître un grand roman en douze volumes, *A la recherche du temps perdu*. Cet ouvrage est la manifestation la plus neuve, la plus riche du roman français depuis bien longtemps. Une langue que l'on a taxée d'incorrection, mais qui en réalité se moule si étroitement sur la pensée qu'elle semble ne faire qu'un avec elle, une hardiesse d'analyse digne de nos plus puissants moralistes, une poésie amère, résignée, celle d'un être blessé chez qui ne vibrent plus que la fierté, l'intelligence et le lyrisme, voilà ce que l'on trouve, entre autres mérites, dans l'œuvre de Marcel Proust. Le long épisode romanesque intitulé *Un amour de Swann* (au tome I, *Du côté de chez Swann*) est une étude de la jalousie et de la passion d'une telle intensité et d'une telle franchise que le sujet en est renouvelé. Quelle meilleure preuve de la vitalité du roman d'introspection psychologique, que l'apparition de Marcel Proust! Par sa hardiesse et sa sensibilité frémissante, il a élargi le domaine de l'analyse.

Cl. Otto.

Marcel Proust.

C'est une autre province de ce domaine, et l'une des plus mystérieuses, qu'a explorée Louis Artus (né en 1870). En trois romans, qui forment un triptyque (*la Maison du Fou*, 1918; *la Maison du Sage*, 1920; *le Vin de ta vigne*, 1922), il a voulu décrire les misères et les grandeurs de l'âme humaine, selon qu'elle résiste ou qu'elle se plie au dogme catholique. Ces fictions subtiles composent en quelque sorte une défense et illustration de la foi chrétienne et jamais peut-être semblable effort n'avait été tenté en France, avec autant de hardiesse et de bonheur, pour employer le roman aux fins de l'apologétique.

C'est au groupe des psychologues et des analystes que se rattachent un grand nombre d'écrivains qui ne sont pas exclusivement des romanciers et qui ont écrit des essais philosophiques, des ouvrages de critique ou de polémique, et des poèmes. Rémy de Gourmont est l'auteur de *Sixtine, roman de la vie cérébrale* (1890), d'*Une nuit au Luxembourg* (1906), d'*Un cœur virginal* (1907). — Joséphin Peladan (1859-1918) a écrit sous ce titre : *la Décadence latine* (1884-1906), une série de dix-neuf romans philosophiques. — Edmond Haraucourt (né en 1857), dans *la Fin du monde* (1894), *l'Espoir du monde* (1899), *les Benoit* (1905), *Daah, le premier homme* (1914), a présenté sous la forme du roman des idées de moraliste et des conceptions de philosophe. — Léon Daudet (né en 1868) est l'auteur de romans nombreux, riches d'idées et de substance, parmi lesquels le saisissant *Voyage de Shakespeare* (1890), *les Morticoles* (1894), *la Lutte* (1907), *l'Hérédo* (1917), et d'éblouissants *Souvenirs des milieux politiques, artistiques et médicaux, de 1880 à 1905* (5 vol., 1914-1920). — Lucien Muhlfeld (1870-1903) a étudié dans *l'Associée* (1902) le cas douloureux d'une femme qui collabore avec son mari, savant éminent, et que celui-ci exploite et dédaigne. — Fernand Vandérem a analysé les tendances différentes des Parisiens de la rive gauche et des Parisiens de la rive droite (*les Deux Rives*, 1897), et conté avec finesse et émotion la vie d'un enfant dont les parents divorcent (*la Victime*, 1906). — André Lichtenberger (né en 1870) est l'auteur d'études de psychologie enfantine (*Mon petit Trott*, 1898; *Notre Minnie*, 1907; *les Contes de Minnie*, 1913) et de romans de mœurs d'un tour charmant (*le Sang nouveau*, 1914; *Biche*, 1920). — André Beaunier est à la fois un psychologue et un philosophe plein d'ironie. Si certains de ses livres sont des romans d'analyse très pénétrants, comme *l'Amour et le secret* (1910) et *Suzanne et le plaisir* (1921), d'autres, comme *les Trois Legrand* (1903), *Picrate et Siméon* (1904), *le Roi Tobol* (1905), *l'Homme qui a perdu son moi* (1912), sont des œuvres de fine observation imprégnées d'un esprit satirique qui est de la meilleure qualité. — Georges Lecomte (né en 1867), dans *les Valets* (1897), *les Cartons verts* (1901), *le Veau d'or* (1903), *les Hannetons de Paris* (1905), a fait, non sans intention satirique et

morale, l'histoire psychologique de quelques groupements de la société contemporaine. — MARCEL BOULENGER (né en 1873), écrivain puriste et minutieux, est l'auteur de *Couplée* (1903), de *l'Amazone blessée* (1909) et, dans une manière plus dramatique et plus émue, de *Marguerite* (1920). — PAUL ACKER (1874-1915) a mis en scène dans *le Soldat Bernard* (1900) un jeune homme qui traverse une crise d'anarchisme intellectuel, puis revient au patriotisme traditionnel. — LOUIS DE ROBERT (né en 1871), dans *Un tendre* (1894) et dans *le Roman du malade* (1911), a fait paraître de rares qualités d'analyse et de sensibilité. — BINET-VALMER (né en 1875), qui a publié des romans purement psychologiques : *le Gamin tendre* (1901), *le Plaisir* (1912), a composé deux tableaux plus vastes : *les Métèques* (1907), *Lucien* (1910), où sont dépeints avec âpreté des milieux qui subissent les effets de tares pathologiques et sociales. — PAUL REBOUX (né en 1877), qui avait débuté par un roman vivant et amusant, *la Maison de danses* (1904), a su, dans *le Phare* (1907), dans *Blancs et noirs* (1915), dans *Romulus Coucou* (1920), se montrer à la fois un peintre plein de fantaisie et un psychologue ingénieux.

La plus jeune génération de romanciers a pu sembler, dans les années qui ont précédé la guerre, se complaire surtout aux œuvres de pure imagination. Cependant, on doit à un petit-fils de Renan, ERNEST PSICHARI, né en 1883, mort au champ d'honneur en 1914, deux beaux romans d'analyse, *l'Appel des armes* (1913) et *le Voyage du centurion* (1916), et c'est de ce genre que relève aussi une manière de chef-d'œuvre, *Laure* (1913), que nous a laissé un jeune écrivain mort à la guerre comme Ernest Psichari, ÉMILE CLERMONT (1878-1915). De même *la Vie et l'amour*, par le poète ABEL BONNARD (né en 1883), est un roman d'analyse d'une remarquable puissance. ÉMILE HENRIOT (né en 1883), auteur de *Valentin* (1920) et des *Aventures de Sylvain Dutour* (1923); JEAN-LOUIS VAUDOYER (né en 1882), auteur de *la Bien-Aimée* (1913) et des *Papiers de Cléonthe* (1914); LUCIEN-ALPHONSE DAUDET (né en 1880), auteur du *Prince des cravates* (1912), sont tous trois de subtils et délicats poètes en prose. JACQUES CHARDONNE (né en 1885) a écrit un roman sur la vie conjugale, *l'Épithalame* (1921), où l'on sent à la fois l'influence de la littérature psychologique française et celle de la littérature russe, et dont les personnages, étudiés en une série de petits tableaux successifs, finissent par s'imposer fortement au lecteur.

III. — Le roman de mœurs

Il y a forcément de l'arbitraire dans les classifications : les genres sont des catégories assez mal définies. Le roman de mœurs diffère du roman d'analyse en ce qu'il montre moins « l'homme nommé Critias » que les hommes dans leurs rapports réciproques. Le lien qui unit ces deux genres est d'ailleurs assez fort : pour être peintre des mœurs, il faut être psychologue, et le psychologue ne peut éviter la peinture des mœurs.

Homme de théâtre et qui connut d'immenses succès, HENRI LAVEDAN (né en 1859) était avant la guerre célèbre surtout comme auteur du *Prince d'Aurec* et du *Marquis de Priola*. Mais dès avant 1914, certains de ses écrits faisaient prévoir en lui le peintre de cette grande fresque sociale, *le Chemin du salut*, dont la publication a commencé en 1920 et qui promet d'être une véritable histoire de la transformation des mœurs au cours de ces dernières années. Ses romans dialogués et ses contes, *Leur cœur* (1892), *le Nouveau Jeu* (1892), *Leur beau physique* (1893), ont contribué à rendre populaire cet écrivain spirituel et fin. Les personnages qu'il présente sont comiques : ce sont des « fêtards » et des femmes qui recherchent surtout le plaisir, mais il entre dans ses peintures un élément d'émotion railleuse qui a un grand charme. On trouve dans l'œuvre de Henri Lavedan le tableau de toute une époque de la vie parisienne, celle qui va de 1890 à nos jours.

LUDOVIC HALÉVY (1834-1908) en représente une autre, celle qui va de 1870 à 1880. C'est un des très rares écrivains qui aient été souriants et optimistes au lendemain de nos revers. De là pour une bonne part le prestige de son œuvre légère. *Les Petites Cardinal* datent de 1880; *Un mariage d'amour*, de 1881 ; le célèbre *Abbé Constantin*, de 1882. La vogue de ce conte aimable, qui devait avoir sous la forme dramatique une fortune plus brillante encore, dure toujours; dans ce genre agréable, un peu conventionnel, d'une philosophie consolante avec grâce, on n'a pas fait mieux.

Si le théâtre, qui a rendu son nom célèbre, ne l'avait retenu, ALFRED CAPUS (1858-1921) aurait été un des meilleurs romanciers de notre temps; les quelques romans qu'il a laissés : *Qui perd gagne* (1890), *Faux départ* (1891), *Années d'aventures* (1895), *Robinson* (1910), *Scènes de la vie difficile* (1921), montrent les qualités exceptionnelles de simplicité et de finesse dont il était doué. Ces romans rappellent la manière de Lesage : cyniques et cependant humains, remarquables par ce qu'ils contiennent de vérité, ils laissent, encore que tout y finisse généralement bien, une grande impression de mélancolie.

Pince-sans-rire, auteur de bons mots qui rivalisent avec ceux de Chamfort et de Rivarol, TRISTAN BERNARD (né en 1866) a produit, lui aussi, outre des pièces de théâtre célèbres, des romans et des contes qui ont contribué en leur temps au succès de la *Revue blanche*. Les *Mémoires d'un jeune homme rangé* (1899), *Un mari pacifique* (1901) sont des peintures de mœurs d'une observation si précise et si juste et d'un comique si sobre dans son pessimisme, qu'elles sont voisines de la perfection même. Elles ont eu une influence bienfaisante sur la jeune littérature, qu'elles ont aidée à se détacher du faux lyrisme.

ABEL HERMANT (né en 1862) a pratiqué l'art dramatique, lui aussi, mais le poids de son œuvre de romancier l'emporte. Écrivain très influencé par le XVIII^e^ siècle, il écrit une langue savante, raffinée et qui se plaît à des tours archaïques. D'une fécondité prodigieuse, il publie chaque année un ou deux volumes ; il écrit dans les journaux avec tant d'aisance et de sûreté que cet actif ouvrier de lettres est le chroniqueur par excellence de notre temps. *Les Souvenirs du vicomte de Courpières* (1901), *M. de Courpières marié* (1901), *les Chroniques du cadet de Coutras* (1910) représentent les moments particulièrement brillants d'une longue et heureuse carrière. Une curiosité inlassable a poussé Abel Hermant à étudier les mœurs anglaises (*Eddy et Paddy*, 1915 ; *le Joyeux Garçon*, 1919) ; la bourgeoisie de la troisième République (*les Grands Bourgeois*, 1906); le monde diplomatique (*la Carrière*, 1894) ; les mœurs de certains touristes venus d'outre-Océan (*les Transatlantiques*, 1897) ; le monde politique (*les Renards*, 1911). Mais ce qui domine son œuvre, c'est la figure de M. de Courpières, grand seigneur vivant d'expédients, personnage à peine caricatural et qui demeure dans la mémoire comme un type désormais fixé par l'art de l'écrivain.

LOUIS CODET (1877-1918), tué pendant la guerre, n'a pas eu tout le succès que son œuvre charmante et son grand talent méritaient. Il a écrit, d'une plume légère, trois romans qui sont des joyaux de notre langue : *la Petite Chiquette* (1911), *César Capéran* (1919), *la Fortune de Bécot* (1919), dont la fantaisie, la finesse et l'aisance ne peuvent qu'accroître le regret qu'inspire la disparition d'un écrivain merveilleusement doué.

HENRI DUVERNOIS (né en 1875), fécond auteur de mille contes, peintre ironique et attendri de personnages de condition moyenne, qui sont souvent comiques et qui souffrent, observateur à la fois narquois et sentimental, a un talent fait de charme et de délicatesse. Un de ses livres de début, *Nane ou le Lit conjugal* (1907), annonçait cette fantaisie, ces récits amusants et touchants. *Crapote* (1910), *le Veau gras* (1911), *Edgar* (1912), lui ont assuré une des premières places parmi les conteurs de notre temps.

FRANCIS CARCO (né en 1886), auteur de *Jésus la Caille* (1910) et de *l'Homme traqué* (1923), nous conduit dans un monde assez spécial où l'énergie des égoïsmes et une sorte de chevalerie basse donnent aux individus plus de relief et de saveur ; son emploi de l'argot rappelle la manière de Villon.

EDMOND JALOUX (né en 1878) peint les mœurs de ses héros avec une belle ardeur lyrique. Ses romans : *le Jeune Homme au masque*, 1905; *le Démon de la vie*, 1908 ; *l'Incertaine*, 1918; *les Amours perdues*, 1919, nous promènent dans un monde à demi réel, tout en clair-obscur, illuminé de souvenirs de l'époque symboliste.

ROGER MARTIN DU GARD a publié en 1914 *Jean Barois*, grand roman dialogué où il résume avec force toute l'évolution morale et philosophique qui s'est accomplie dans les années qui ont précédé et suivi l'Affaire Dreyfus. C'est un des romans les plus importants qui aient paru dans la France d'avant la guerre. Il a entrepris après la paix de donner une suite à cette consultation habile et nuancée (*les Thibault*, 1922).

Le roman régionaliste a eu dans ces trente dernières années un renouveau qui continue. Sans doute la facilité accrue des communications tend à faire disparaître les particularités locales ; mais il y a une chose qu'elle ne peut faire disparaître, c'est le caractère même d'une province, façonnée par des siècles. FERDINAND FABRE (1830-1898) est en quelque manière un précurseur. La région des hautes Cévennes a occupé exclusivement son âme. Il en a présenté tous les aspects : le côté bucolique et sauvage, dans *Julien Savignac* (1863) et dans *le Chevrier* (1868); le côté religieux, tourmenté, sombre, dans *l'Abbé Tigrane* (1874), dans *Lucifer* (1884), dans *les Courbezon*, un de ses premiers ouvrages (1862). Son chef d'œuvre est peut-être *Lucifer*, histoire pathétique d'un prêtre mêlé aux luttes religieuses et politiques de son temps et gallican passionné. L'âme catholique romaine y est étudiée et figurée avec puissance, et sur l'essence même

de cette force qui anime l'esprit séculier et l'esprit régulier, le clergé libre et les couvents, *Lucifer* est l'ouvrage d'imagination qui satisfait le mieux notre curiosité. Si Ferdinand Fabre avait écrit une langue mieux appropriée à son talent de romancier et à ses fortes qualités de penseur, ses ouvrages auraient été dignes du plus haut rang.

Aussi grave, mais plus tempérée, est l'œuvre de René Bazin (né en 1853). Son horizon s'étend plus loin que celui de Ferdinand Fabre, puisqu'il s'est intéressé tour à tour aux Maraichins (*la Terre qui meurt*, 1899), à l'Alsace (*les Oberlé*, 1901), aux ouvriers (*le Blé qui lève*, 1907). *La Terre qui meurt* est un très beau livre, qui émeut par la peinture pénétrante de l'âme paysanne et de la nature domestique ou sauvage. *Les Oberlé* ont amené les Français à mieux se représenter la misérable condition de leurs frères d'Alsace sous le régime allemand et à méditer sur un des problèmes essentiels de notre histoire. Écrivain catholique, soucieux de la vie morale de l'individu, plus soucieux encore de la vie collective et de l'effort humain, René Bazin a été depuis plus de vingt ans le peintre de la province française. Sensible à l'art, à la beauté des paysages et des ruines, il a écrit également des essais sur les peintres (*Notes d'un amateur de couleurs*, 1910), frappants par leur spontanéité simple, franche et naturelle.

Henry Bordeaux (né en 1870) est doué d'une curiosité très large, qui s'attache à toutes les formes de la vie. Mais c'est en parlant de son pays natal, la Savoie, qu'il a trouvé son inspiration la plus originale et la plus puissante. Si l'on met à part *la Neige sur les pas* (1911), la particularité de Henry Bordeaux, c'est que, catholique, il n'est ni doctrinaire, ni sectaire, ni d'ailleurs mystique. Il est catholique comme il est Français : c'est pour lui la meilleure solution des problèmes de la vie, non pas seulement parce qu'il la croit vraie, mais parce qu'il la sait efficace. Il y a chez lui comme un écho du pragmatisme moderne. Robuste et très équilibré, d'une grande culture classique, il doit préférer Rome à Athènes. Il y a en lui du saint François de Sales et aussi il a lu et il aime Lucrèce. On imagine la vigoureuse personnalité qui résulte de ce mélange. Écrivain abondant, sans recherche et qu'on accuse parfois d'un excès de facilité, il est un conteur remarquable et il est accessible à tous. La santé, le bon sens donnent à son traditionalisme une vie singulière. Il ne triche jamais avec le réel, et, par exemple, n'hésite pas à montrer dans *la Neige sur les pas* une épouse infidèle, qui expie, il est vrai, sa faute, mais dont le ménage se reconstitue parce qu'elle est jeune comme son mari, parce qu'ils ont un enfant et des intérêts communs, et qu'ils se plaisent malgré tout. L'orthodoxie de Henry Bordeaux, la vigoureuse moralité de ses dénouements, font que l'on ne voit pas tout de suite la hardiesse de son observation, mais elle devient plus sensible dans *la Résurrection de la chair* (1919). Ses romans campagnards, *les Roquevillard* (1906), *la Maison* (1920), atteignent à la grandeur par les voies de la simplicité.

On doit encore citer, comme peintres des mœurs tant parisiennes que provinciales : André Theuriet (1833-1907), romancier très fécond et non sans charme (*la Maison des deux Barbeaux*, 1877; *la Sœur de lait*, 1903); — Eugène Le Roy (1837-1907), dont un livre, *Jacquou le croquant* (1899), garde un renom mérité; — Jean Aicard (1848-1921), qui a célébré la Provence (*le Roi de Camargue*, 1890; *Maurin des Maures*, 1908); — Jean Lorrain (1855-1906), qui, très mêlé à la vie de son temps, l'a brillamment décrite dans ses *Histoires de masques* (1900); — Charles Le Goffic (né en 1863), qui, dans *Gens de mer* (1897), a célébré le pays breton; — Anatole Le Braz (né en 1859), qui s'est voué lui aussi à décrire les mœurs de Bretagne : *Au pays des pardons* (1894 et 1901); — Pol Neveux (né en 1865), peintre fervent de la Champagne, et qui écrit, en bon disciple de Flaubert, une langue savante et belle (*Golo*, 1898; *la Douce Enfance de Thierry Seneuse*, 1914); — Pierre Véber (né en 1869), à qui l'on doit, outre ses pièces de théâtre, un spirituel roman, *Amour, Amour...* (1900); — Émile Baumann (né en 1868), auteur original de romans d'inspiration catholique (*l'Immolé*, 1912; *Job le prédestiné*, 1923); — Émile Moselly (1870-1918), auteur de *Terres lorraines* (1906); — Charles-Henri Hirsch ((né en 1870), dont un roman, entre autres, *le Tigre et le Coquelicot* (1905), est resté célèbre; — Hugues Lapaire (né en 1869), auteur d'*Ames berrichonnes* (1910); — Émile Guillaumin (né en 1873), qui a retracé les mœurs rustiques du Bourbonnais (*Tableaux champêtres*, 1900; *Au pays des ch'tis gas*, 1913); — Louis Pergaud (1882-1915), qui, à l'observation des mœurs paysannes, a joint celle de la vie des animaux (*De Goupil à Margot*, 1910); — Eugène Montfort (né en 1877), fondateur de la revue *les Marges* et auteur de romans ingénieux : *les Cœurs malades* (1904), *Un cœur vierge* (1920); — Henri Bachelin (né en 1879), qui doit à *Juliette la Jolie* (1912) et au *Serviteur* (1918) une enviable notoriété; — Alphonse de Chateaubriant (né en 1877) : un de ses ouvrages, *M. des Lourdines*, avait été couronné en 1911 par l'Académie Goncourt; un autre, non moins beau, *la Brière*, lui a valu en 1923 le « prix du roman » que décerne l'Académie française.

Cl. Dornac.

Pierre Loti dans la salle arabe de sa maison de Rochefort.

IV. — Le roman exotique, le roman d'aventures, le roman historique

Toute l'histoire de notre littérature montre que le peuple de France a eu constamment, avec le goût de la réalité, le goût du merveilleux. Les beaux récits des croisades, des expéditions lointaines, des longs voyages en d'étranges pays, témoignent assez de son penchant vers les « au-delà » et les « ailleurs ». Notre imagination, comme elle aime voyager dans l'espace, aime aussi à remonter le cours du temps, afin d'y retrouver l' « autrefois ». A cette prédilection répondent, quelles que soient les différences qui les séparent, le Roman exotique, le Roman d'aventures, le Roman historique.

Pierre Loti (1850-1923), né à Rochefort d'une famille protestante, a été officier de marine à une époque — au lendemain des désastres de 1870 — où ce métier bénéficiait d'une sorte de prestige romanesque. Un jeune homme abordant aux plages de Polynésie, aux terres de l'Inde ou de l'Indochine, au Soudan, même à Constantinople, recevait des impressions d'une absolue fraîcheur, pour peu qu'il fût ingénu et sans parti pris. Loti avait par surcroît un don d'expression si original et si simple que seul Renan peut lui être comparé. Il a écrit naturellement comme un grand artiste. Son style est à l'opposé de l'idéal des Goncourt, qui furent exotiques à leur intelligente façon, mais entichés de l'épithète rare. La simplicité de Loti, sans effort, sans procédés, avec une nonchalante aisance, atteint à la plus émouvante poésie.

Personnalité complexe, Loti était attiré par les extrêmes : la grandeur et la force d'une part, la délicatesse d'autre part et la morbidesse. Devant les spectacles divers du monde, il a été à la fois ravi et effrayé. Qu'il ait chanté les belles filles et les garçons doux et sauvages de la Bretagne (*Mon frère Yves*, 1883; *Pêcheur d'Islande*, 1886), la jeunesse fragile d'*Azyadé* (1879), la grâce presque fantomatique de *Madame*

 (Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris).

Chrysanthème (1887), la candeur animale de *Rarahu* (1880), il a mêlé toutes les délices de la passion à toutes les angoisses de la nostalgie. Il a souffert cruellement de ce que le spectacle du monde a de passager, des atteintes du temps sur les choses. Si toute une partie de son œuvre est consacrée à conter des aventures romanesques, une autre, et non la moins considérable, s'applique à peindre, pour les conserver, les tableaux exquis et un peu funèbres des mondes qui se transforment et semblent périr (*l'Inde sans les Anglais*, 1903 ; *Vers Ispahan*, 1904 ; *la Turquie agonisante*, 1913), et les grands paysages de la mer Morte, de la Galilée et du désert (*la Galilée*, 1896 ; *la Mort de Philæ*, 1909). Ame non pas seulement tourmentée, mais remuée de mille courants, il chérissait les êtres bons, un peu frustes ou tout au moins très jeunes. Il a aimé les enfants, les bêtes. Il a cherché dans les rêves une interprétation de la vie. Il a médité profondément sur la tragique destinée des créatures éphémères. De là son goût pour les civilisations qui s'éteignent, son horreur du progrès matériel, sa patience à préserver, à supporter tout ce qui est sur le point de disparaître. Pierre Loti s'est amusé, tout en les respectant, des coutumes millénaires de la Chine, des rites, des beaux costumes ancestraux. Pas un lieu de la planète où quelque chose s'en allait sans retour ne l'a laissé indifférent : chevalier des causes perdues, et en quelque sorte contemporain de Geoffroy Rudel, préférant toujours les princesses lointaines, malheureuses et menacées.

Toute l'œuvre de Pierre Loti est comme un grand cri nostalgique où s'exhale le désespoir des tendresses évanouies. L'amour apporte avec lui, en effet, la mélancolie suprême, celle qui ne peut jamais être consolée. Devant toutes les formes de la vie, Pierre Loti a senti tantôt une pitié désolée, tantôt une admiration enivrante. Il les a toutes aimées pour leur beauté ; et toutes il les a plaintes d'être périssables. Sa mélancolie n'est pas celle du pessimiste qui s'afflige sur un monde imparfait, mais celle de l'amant qui n'accepte point que ce qui est aimé soit condamné à mourir. Les notions et les sentiments universels dont se nourrit l'esprit humain l'ont tour à tour exalté et épouvanté. Les grandes lois de l'univers l'ont ému par leur puissance et effrayé par leur caractère inexorable. L'espace l'a enchanté comme une figure de l'infini, et l'immensité l'a troublé parce qu'elle évoque la faiblesse de l'homme. Le souvenir lui a paru sacré, mais l'oubli lui a semblé un mystère rempli d'angoisse. Parti avec une confiance courageuse pour la conquête de tout ce que la poésie accorde à ceux qui se vouent à elle, il a goûté jusqu'à la souffrance la splendeur du monde sensible, et il a désespéré, quand il a touché les limites du pouvoir humain. Son œuvre est le reflet de cette fierté frémissante, et de cette tragique déception, qui l'a laissé humilié, mais non résigné. Elle demeurera comme le témoignage d'un magnifique artiste, aspirant à la joie de tout sentir et tourmenté par le regret de l'insaisissable. Dès aujourd'hui, elle a ce prestige de sembler promise à l'immortalité.

Sensible et véhément, doué d'un talent robuste, mais aussi d'une plasticité presque féminine, LOUIS BERTRAND (né en 1866) a été hanté dès sa jeunesse par ce que lui-même a nommé « le mirage oriental » et il a choisi d'abord de peindre les régions de l'Algérie et de l'Afrique du Nord, qu'il aimait pour y avoir vécu : *le Sang des races* (1897), *la Cina* (1901), *Pépète le Bien-aimé* (1904). Des tableaux vibrants de lumière ont rendu sa vision de ces rivages méditerranéens où Berbères et Levantins, Maltais, Andalous, Provençaux, se mêlent en un grouillement dont l'éclat brutal a ses harmonies. Puis d'autres aspects du monde latin l'ont séduit tour à tour, et l'Espagne, particulièrement, l'a comme envoûté (*le Rival de don Juan*, 1903). De ses contemplations passionnées il a dégagé très vite les idées et les sentiments qui dominent son œuvre. Son admiration pour le classicisme, c'est-à-dire pour le génie organisateur de Rome et de la France, son amour pour l'esprit d'autorité, d'ordre, de discipline, son respect pour la tradition catholique, le besoin qui est en lui d'un idéalisme accordé aux conditions de la vie pratique : telles sont les aspirations qu'incarnent les personnages de ses romans historiques, dont les plus célèbres sont *Saint Augustin* (1913) et *Louis XIV* (1923). Ainsi ce grand descriptif est aussi un créateur de types. Il est servi par un don d'expression qui est chez lui le don essentiel : sa prose est à la fois solide et étincelante comme un métal de grand prix.

CLAUDE FARRÈRE (né en 1876) est officier de marine : il y paraît à chaque page de ses ouvrages, tant ils sont pleins de pittoresque et d'exotisme. Il a débuté par un recueil de contes, *Fumée d'opium* (1904), qui est peut-être son chef-d'œuvre. Il y révélait, en effet, une vive sensibilité d'artiste, une imagination neuve et originale, des dons de romancier. *Les Civilisés* (1902) lui apportèrent la grande notoriété. Animateur puissant, il amuse, il retient, il passionne. Ses histoires de marins (*Dix-sept histoires de marins*, 1914) ont une saveur particulière, faite de fantaisie et du sens profond des grandeurs et des servitudes de son métier. C'est en même temps un maître dans l'art du fantastique. L'invention est chez lui facile, et si elle a parfois de la bizarrerie, elle n'a point de préciosité. Populaire, Claude Farrère a su garder une tenue rare chez un romancier favorisé par le succès ; un livre comme *la Bataille* (1911), fait de ses expériences personnelles, de ses souvenirs et des jeux de son imagination, est d'une qualité littéraire incontestable. Passionné pour la vieille Turquie comme son aîné Pierre Loti, mais moins ému que lui par le sentiment de la fuite rapide de toutes choses, il a peint dans *l'Homme qui assassina* (1907) le plus brillant tableau de la vie à Constantinople. Il y a dans sa manière de la gaieté, de la mélancolie romantique et comme un perpétuel rebondissement de l'ironie au drame. Adroit et sincère, il garde l'attrait d'une jeunesse sans fin, qui lui permet de se voir lui-même et de voir l'univers avec des yeux toujours disposés à recueillir les impressions dans leur singularité et leur fraîcheur.

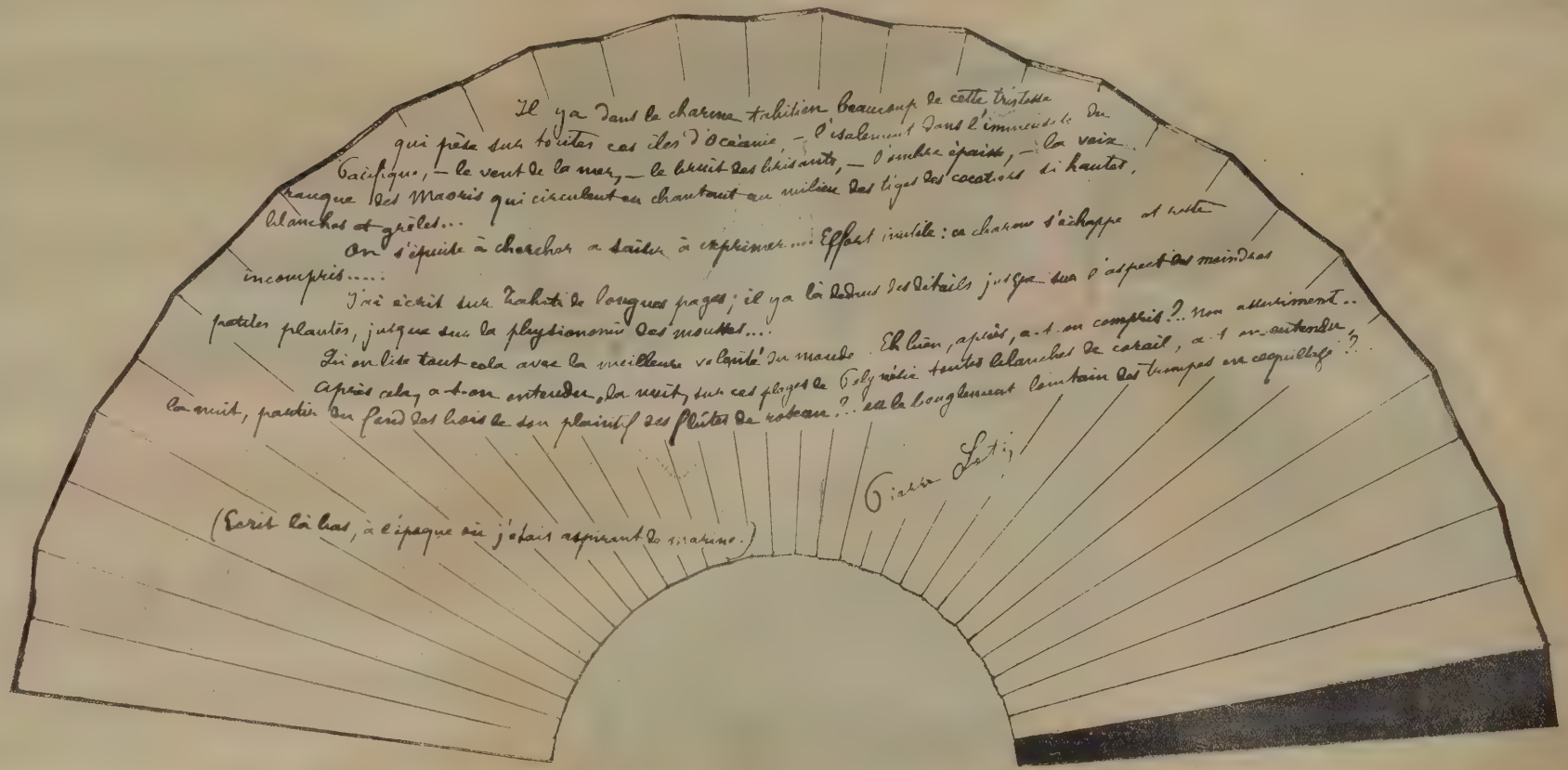
Dès la publication de *Dingley, l'illustre écrivain* (1906), étude de l'impérialisme anglais au Transvaal, on eut conscience qu'un rare mérite apparaissait. Les frères JÉROME et JEAN THARAUD, nés l'un en 1874, l'autre en 1877, semblent marqués, comme l'était Pierre Loti, du signe qui prédispose à goûter l'exotisme. Mais l'auteur de *Madame Chrysanthème* fut une âme impénétrable à tout ce qui n'était pas sa vérité à lui. Les Tharaud, Limousins sagaces et solides, sans nostalgie, lettrés pourvus d'un fond de sagesse classique, sont doués, au contraire, d'une curiosité toujours en alerte. Partout où les sollicite quelque événement significatif, ils accourent ; ils regardent, écoutent et saisissent. Ils sont naturellement optimistes et la pitié qu'ils éprouvent devant le malheur naît moins de leur cœur souffrant que de leur faculté de tout comprendre. C'est une mélancolie de grands lettrés qui restent en toutes circonstances des témoins clairvoyants. De là, dans certains de leurs ouvrages, une atmosphère un peu grise et sèche, une perfection trop évidente. Ils sont très équilibrés. Pour que leur âme soit remuée en ses profondeurs, il faut des spectacles exceptionnels : celui d'un monde qui finit et qui, au terme d'une évolution plusieurs fois séculaire, perd sa grâce (*la Fête arabe*, 1912), ou celui des communautés juives, tragiques dans leur inadaptation absolue au monde moderne (*l'Ombre de la Croix*, 1917 ; *Un royaume de Dieu*, 1920).

Conteur avant tout et jusque dans ses brefs romans, PIERRE MILLE (né en 1864) a l'imagination la plus souple, la plus gaie, la plus franche. Barnavaux, son héros de prédilection, type du « rengagé » colonial, est célèbre. Pierre Mille connaît à merveille notre domaine colonial. Il en a décrit les types et les paysages dans la langue la plus adroite, la plus vigoureuse et la plus drue. Ironiste, il est sans sécheresse ; il participe de la santé morale de ce Barnavaux qui ne s'étonne de rien à force d'avoir vu. Il a beaucoup lu Rudyard Kipling et s'est inspiré heureusement de certains de ses contes. Et pourtant, comme il est de chez nous ! Son esprit est net, sa raillerie est pleine de bonté. Pierre Mille est, par surcroît, un journaliste, et prodigieusement doué. Il n'est pas un de ses nombreux recueils de contes (*Sur la vaste terre*, 1906 ; *la Biche écrasée*, 1910, etc.), qui ne soit de premier ordre.

De l'exotisme, GILBERT DE VOISINS (né en 1877) est le poète. Il a, d'ailleurs, débuté par un volume de poèmes en prose, *les Moments perdus de John Shaq* (1904), et a publié depuis un volume de poèmes en vers, *Fantasques* (1920). Son roman le plus célèbre, *le Bar de la Fourche* (1909), est le premier en date des romans d'aventures qui se déroulent dans l'ouest américain et il communique au lecteur une sorte de frisson, où se mêlent l'horreur du réel et la peur du symbole. Son livre *Écrit en Chine* (1914) est d'une extrême et bizarre séduction. Lorsque Gilbert de Voisins traite des sujets psychologiques, dans *l'Enfant qui prit peur* (1912), *l'Esprit impur* (1920), *la Conscience dans le mal* (1921), le goût de l' « ailleurs » le mène sur les confins de la littérature anglo-saxonne et il peint avec une sorte de puritanisme les tourments de la conscience. *Le Jour naissant* (1923), tableau du monde à l'époque de la naissance du Christ, semble en beaucoup de ses parties un poème en prose : c'est un livre de grand artiste aussi remarquable par la qualité de la documentation que par la sensibilité et l'imagination évocatrice.

Au nom de Gilbert de Voisins, il faut joindre celui de VICTOR SEGALEN (1878-1921), qui fut son compagnon de voyage en Asie. Segalen a laissé, outre des poèmes (*Stèles*, 1910), d'une langue magnifique et d'une inspiration mystérieuse, deux romans, *les Immémoriaux* (1907) et *D'après René Leys* (1922), un des récits les plus parfaits de notre époque, où les singularités de l'âme orientale se révèlent dans une aventure symbolique. Comme Gilbert de Voisins, il a dans son talent une pointe d'excentricité poétique, rare en notre pays, qui ajoute à son mérite et le classe à part.

L'exotisme a eu encore de nombreux fidèles, comme PAUL BONNETAIN (1858-1895), auteur d'un remarquable roman, *l'Opium* (1886) ; — HENRY DAGUERCHES (mort à la guerre), qui a laissé deux livres d'un charme et d'une poésie rares : *Consolata, fille du Soleil*


Il y a dans le charme habituel beaucoup de cette tristesse
qui pèse sur toutes ces îles d'Océanie. — Particulièrement dans l'immensité du
Pacifique, — le vent de la mer, — le bruit des brisants, — l'ombre épaisse, — la voix
rauque des Maoris qui circulent en chantant au milieu des tiges des cocotiers si hautes,
blanches et grêles...
On s'épuise à chercher à saisir à expliquer... Effort inutile : ce charme s'échappe et reste
incompris.....
J'ai écrit sur Tahiti de longues pages ; il y a là dedans des détails justes sur l'aspect des moindres
petites plantes, jusque sur la physionomie des moustiques....
Si on lit tout cela avec la meilleure volonté du monde : Eh bien, après, a-t-on compris ?... non assurément..
Après cela, a-t-on entendu, la nuit, sur ces plages de Polynésie toutes blanches de corail, a-t-on entendu
la nuit, parler des pas des bois de son plaintif ses flûtes de roseau ?... ou le bouillonnement lointain des trompes en coquillage ?
Pierre Loti
(Écrit là-bas, à l'époque où j'étais aspirant de marine.)

Reproduction autorisée par M. Louis Barthou

UN PAYSAGE TAÏTIEN : AQUARELLE DE PIERRE LOTI

Pierre Loti a peint cet éventail en août 1910. Au dos, il a transcrit de sa main les quelques lignes qu'on lit sur le transparent et qui datent de 1872.

(1906) ; *le Kilomètre 83* (1913) ; ÉMILE NOLLY (1880-1914), auteur de *Gens de guerre au Maroc* (1912) ; — HUGUES REBELL (1868-1905), écrivain de talent, mais de goût fort libre, qui a écrit *la Nichina* (1897) et *les Nuits chaudes du Cap Français* (1902) ; — LOUIS CHADOURNE (né en 1886), qui est l'auteur de *Terre de Chanaan* (1922) et du *Pot au noir* (1923) ; — MARIUS-ARY LEBLOND : c'est le pseudonyme de deux créoles de l'île Bourbon, nés l'un en 1877, l'autre en 1880, qui ont écrit en collaboration des livres pleins de mouvement et de vie (*la Sarabande*, 1903 ; *les Sortilèges*, 1905 ; *l'Oued*, 1907). Toute l'œuvre de ROBERT CHAUVELOT (né en 1880) est pénétrée d'exotisme asiatique (*le Japon souriant*, 1923) ; et c'est aussi l'extrême Orient que peignent les romans de JEAN D'ESME (né en 1890 : *Thi-Bâ, fille d'Annam*, 1920 ; *les Dieux rouges*, 1921). LOUIS HÉMON (1880-1913) est mort trop tôt pour connaître le prodigieux succès de son « récit du Canada français » (*Maria Chapdelaine*, 1916).

L'histoire a inspiré MAURICE MAINDRON (1857-1911), écrivain plein de saveur et de couleur, qui joignait à la science approfondie des temps qu'il décrivait le don du pittoresque. Son célèbre *Saint-Cendre* (1902), *le Tournoi de Vauplassans* (1895), *Blancador l'avantageux* (1900), *M. de Clerambon* (1904) évoquent avec puissance l'époque des guerres de religion. CHARLES LE GOFFIC a peint avec vigueur les jours de la Terreur (*les Bonnets rouges*, 1906). JEAN LOMBARD (1854-1891) a fait revivre la fin de l'empire romain : *l'Agonie, Byzance* (1901). GEORGES D'ESPARBÈS (né en 1864) a donné dans *la Légende de l'Aigle* (1893), *les Demi-solde* (1899), *le Tumulte* (1904), *la Grogne* (1907), *la Guerre en sabots* (1917), de vives peintures des guerres de la Révolution et de l'Empire.

Si la guerre a pour quelque temps atténué le goût des événements anciens, elle a accru celui des merveilles et des aventures. On trouve le signe de ces dispositions dans des publications comme celles de JACQUES BOULENGER (né en 1876), qui renouvelle les *Romans de la Table ronde* (4 vol., 1922-1923). D'autres écrivains cherchent leur inspiration dans le merveilleux scientifique, comme ALEXANDRE ARNOUX (né en 1885), qui, avant de rajeunir la légende de *Huon de Bordeaux* (1923), a publié *l'Indice 33* (1921), *la Nuit de Saint-Barnabé* (1922). D'autres encore peignent les complications nouvelles du monde moderne, comme PIERRE MAC ORLAN (né en 1884), auteur de *la Cavalière Elsa* (1921) et de *la Vénus internationale* (1923) ; — comme RENÉ BIZET (né en 1886), auteur de *la Sirène hurle* (1920) et d'*Avez-vous vu dans Barcelone ?* (1922). — Les romans de PIERRE BENOIT (né en 1885 : *Kœnigsmarck*, 1918 ; *l'Atlantide*, 1921 ; *le Lac salé*, 1922 ; *la Chaussée des géants*, 1922) ont conquis le public par leur mouvement, par l'habileté du récit, par l'imprévu qui va jusqu'à la gageure. On aurait pu voir en lui un nouveau Dumas, s'il n'avait prouvé, par son meilleur livre, *Mademoiselle de La Ferté* (1923), qu'il était capable de sortir des purs récits d'aventures pour se consacrer au roman psychologique.

V. — Le roman fantaisiste et poétique

Du mouvement symboliste devait sortir aussi une forme nouvelle du roman. De même que le culte de la science a eu pour conséquence le naturalisme, de même l'attention donnée aux phénomènes de la vie intérieure, la recherche des résonances subtiles de la sensibilité, la curiosité des rapports qui unissent les formes et les couleurs, le souci des réactions de l'âme en présence de la nature et de la société contribuent à la formation d'un roman imaginatif et lyrique. Les certitudes de l'âge précédent font place à un sens plus humain et très subtil du relatif, peut-être même à un certain scepticisme ; mais, parmi les doutes qui ne sont pas sans tourment, demeurent ces appuis solides, l'expérience immédiate, les émotions sincères ; et cette ressource exquise, les jeux infinis de l'esprit aux prises avec les données du monde sensible. Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, ont exercé sur les romanciers qui écrivaient aux environs de 1890 une forte influence. Alors est née une littérature d'imagination neuve, pénétrée de fantaisie, où l'observation se dissimule derrière l'allégorie.

C'est à un poète, HENRI DE RÉGNIER (né en 1864), qu'en est due la formule. *La Canne de jaspe* (1897), *Couleur du temps* (1909), sont des contes ravissants, où la féerie, l'histoire, la mythologie se mêlent pour divertir le lecteur et l'enchanter. Henri de Régnier se plaît aux décors magnifiques, voluptueux ; il nous transporte volontiers au grand siècle, ou dans l'Italie du XVIII^e^ siècle ; il aime Versailles et Venise ; il goûte les aventures de Casanova et les masques de la *commedia dell'arte*. Tantôt il nous conte une histoire du XVII^e^ siècle et nous la rend présente par la précision des détails, par la reconstitution des architectures et des costumes, par la psychologie retrouvée des courtisans de Louis XIV, ou des libertins : *la Double Maîtresse* (1900), *le Bon Plaisir* (1902), *les Rencontres de M. de Bréot* (1904), *la Pécheresse* (1920). Tantôt, dans un style légèrement et volontairement archaïque, il peint ses contemporains : *le Mariage de minuit* (1903), *les Vacances d'un jeune homme sage* (1904), *le Passé vivant* (1905), *la Peur de l'amour* (1907). Mais même aux histoires contemporaines, le passé se mêle avec son mystère et sa hantise ; et alors que, dans l'autre série des romans, les choses d'autrefois prenaient une sorte de réalité toute présente, les romans dont les sujets sont près de nous ont des tons de tapisserie et des aspects fantastiques. Une sorte de magie les enveloppe tous, faite d'impassibilité apparente, de frémissement, et du sens le plus aigu de la beauté ; elle voile ce qu'ils contiennent de connaissance réelle du cœur. Ces livres nous aident ainsi à nous évader de la vie quotidienne et cependant nous y ramènent. Tous ces charmants fantômes qui habitent les palais, les jardins et les gondoles, vêtus de taffetas zinzolin, parés de rubans, de poudre et de mouches, environnés d'une atmosphère où flotte le parfum de la bergamote, manifestent les éternels sentiments humains devant l'amour et devant la mort.

© Femina.

HENRI DE RÉGNIER.

ÉLÉMIR BOURGES (né en 1852) a trop peu écrit pour notre plaisir. En 1884, il a publié *le Crépuscule des dieux ;* en 1893, *les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent ;* de 1904 à 1920, un grand poème en prose, *la Nef*. Son imagination sombre et bizarre nous entraîne hors de la vie réelle. Simple, éloigné des vanités du monde, Élémir Bourges est peu connu du grand public, mais hautement estimé par les lettrés, et par beaucoup de jeunes romanciers qui ont subi son influence. C'est une âme complexe, très vibrante, qui semble parfois ne pas trouver exactement la forme d'expression qu'il faudrait pour donner un corps à ses rêves grandioses. Ses ouvrages curieux, serrés, et qui réclament du lecteur un effort, inspirent le respect et troublent. Avec plus d'ampleur philosophique et de gravité, ils font parfois songer aux romans de Barbey d'Aurevilly.

BOIS GRAVÉ par Dethomas pour les *Esquisses vénitiennes* de Henri de Régnier.

PIERRE LOUYS (né en 1870) séduit par l'harmonie voluptueuse et comme sensuelle de son style : c'est là son mérite et aussi sa limite. *Les Chansons de Bilitis*, qu'il écrivit en 1894, sont d'une beauté si achevée qu'il a pu les présenter comme des œuvres d'une poétesse contemporaine de Sapho, et faire admettre momentanément cette fiction. Pierre Louys n'avait encore publié que des vers charmants dans *la Conque* et *le Centaure*, deux revues qui ont peu vécu, mais qui ont révélé au public des noms illustres aujourd'hui : entre autres celui de Paul Valéry, qui y publia l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* et la *Soirée avec M. Teste*. *Les Chansons de Bilitis*, poèmes en prose assez licencieux, sont aujourd'hui célèbres non moins qu'*Aphrodite*, publiée en 1896. Ce roman alexandrin fut

présenté au grand public par François Coppée, qui s'en montra enthousiaste. Il fut assez piquant de voir cet écrivain très sage et très classique patronner un des livres les plus légers et, si l'on peut dire, les plus nus de notre littérature. Ce tableau de la vie d'une courtisane juive et de son amant préféré, le Grec Démétrios, a fait époque. Un autre récit de P. Louys, *la Femme et le pantin* (1898), bénéficie de cet accord heureux entre un tempérament de lettré sensuel et un style merveilleusement plastique. Ce n'est pas le grand art grec, sévère et religieux, de Phidias : c'est celui de Praxitèle, où le souci de la forme l'emporte sur le culte de la pensée. Le danger d'ouvrages de ce genre, c'est qu'ils sont en apparence trop facilement accessibles à tous, et que leur succès n'est pas dû tout entier au sentiment de l'art. Mais, ces réserves faites, *Aphrodite* et *la Femme et le pantin* contiennent des pages mélodieuses et mesurées, et sont d'une rare qualité esthétique.

Jules Renard (1864-1910) paraît au premier abord un réaliste très âpre. Mais c'est aussi un poète, qui arrive au lyrisme par les moyens les plus simples. Son sujet préféré, c'est la terre, ce sont les paysans. Il extrait de l'émotion et de la beauté d'un coin de champ labouré, d'une route où passent des oies, un âne, un chien, de la vie des Philippe, ce vieux couple de jardiniers campagnards. Il élève par la pureté de son style ces modestes spectacles jusqu'à la poésie. Il rappelle les vieux moralistes grecs, et aussi l'auteur des *Travaux et des jours*. Dans *Poil de carotte* (1894), où il retrace les misères subies par un enfant au caractère ingrat, il a fait de son petit héros un type inoubliable. *Bucoliques* (1898), *Nos frères farouches*, *Ragote* (1908) apportent les parfums de la terre, retiennent la grâce d'une branche, le caprice du vol d'une hirondelle. Aussi pur et aussi dépouillé dans sa forme que Pierre Louys, il l'est également dans sa pensée. Sa matière est ténue, il se peut; mais par le fini de son travail il se place à côté des maîtres : ainsi, dans certains meubles du XVIII^e^ siècle, ouvrages parfaits de simples artisans, on retrouve le génie de toute une race bien douée.

Ce n'est plus à la peinture ni aux arts plastiques que fait penser l'œuvre de Romain Rolland (né en 1868) : son *Jean-Christophe* (10 vol., 1904-1912) semble une grande symphonie où des voix puissantes et désordonnées se mêlent. La personnalité de Romain Rolland est, si l'on peut dire, plus européenne encore que française. Ses écrits philosophiques et ses remarquables biographies de Michel-Ange et de Beethoven l'ont fait connaître autant que ses romans. Enthousiaste de musique et de peinture, grisé d'idées généreuses encore qu'assez vagues, il a mêlé dans son œuvre des éléments complexes, d'où se dégage un idéal qui rappelle les chimères d'un humanitarisme un peu démodé. *Jean-Christophe*, c'est l'histoire confuse d'un musicien de génie, né en Allemagne, mais qui, ayant choisi la France comme une seconde patrie, poursuit son rêve en traversant les milieux les plus divers. Le style de Romain Rolland a de l'ardeur, un souffle puissant; sa langue est incertaine souvent. Ses conceptions sociales ont plu aux peuples septentrionaux. L'ampleur même de ce succès international indique ce qu'il y a de génial dans cette œuvre, et aussi ce qui lui fait défaut. Comme Antée dans le mythe grec, les écrivains ont besoin de reprendre souvent contact avec la terre natale. C'est pourquoi le grand roman lyrique de Romain Rolland manque de force. Mais il demeurera comme une curiosité morale et intellectuelle de notre époque.

Francis Jammes (né en 1868) est un très gracieux conteur. Les petits romans de ce catholique rustique, *Claire d'Ellébeuse ou l'histoire d'une ancienne jeune fille* (1899), *Almaïde d'Étremont ou l'histoire d'une jeune fille passionnée* (1901), *le Roman du lièvre* (1903), sont captivants et particuliers comme leurs titres. Il est difficile de décider où finit dans son œuvre la sincérité naïve et où commence l'adresse. Telle qu'elle est, volontairement mignarde, cette œuvre a un accent d'innocence qui est extrêmement séduisant. Trop artiste pour être aussi simple qu'il le voudrait paraître, Francis Jammes est bien près de dépasser l'extrême limite du naturel et il y a de la préciosité dans sa candeur; mais il a un sens charmant de la vie simple. Dans *Monsieur le curé d'Ozeron* (1918), dans *le Poète rustique* (1920), il a parlé des champs, des bêtes et des fleurs en véritable poète.

Villiers de l'Isle-Adam (1840-1889), auteur des *Contes cruels* (1883), des *Histoires insolites* (1888), des *Histoires souveraines* (1899), et de cet *Axel* (1890), drame cher aux poètes, âme hautaine, écrivain singulier, est plus cité que lu. *L'Ève future* (1886), *Tribulat Bonhomet* (1887), sont des histoires tout intellectuelles, où la conscience du rôle de l'artiste et les préoccupations de la vie moderne se mêlent au point d'étouffer l'œuvre sous l'abondance des significations.

Le délicat et curieux Marcel Schwob (1867-1905) a conté, dans *la Lampe de Psyché* (1903), dans *le Roi au masque d'or* (1892), des anecdotes philosophiques ou mystiques, qui témoignent de sa vaste culture. Ces récits sont écrits avec une science de la langue presque trop visible, car elle surprend parfois le lecteur, au détriment de l'émotion. *Les Vies imaginaires* (1896) sont de subtiles inventions, où se complaisaient cette âme tourmentée, cette intelligence subtile. On y sent une sorte de saturation qui fait désirer des lectures plus faciles, plus spontanées. Ces contes nobles et parfaits font comprendre que, même dans la voie poétique, un renouvellement devenait nécessaire dans les années qui ont précédé la guerre.

Jean de Tinan (1872-1900) est mort très jeune ; mais sa réputation n'a fait que s'accroître. Il a montré dans plusieurs fictions charmantes un autre aspect du raffinement excessif dont souffrait la poésie. *Penses-tu réussir?* (1897) est une de ces œuvres qui, si elles n'étaient pas remarquables par leur qualité même, seraient encore des documents sur l'évolution des caractères d'une époque. Jean Giraudoux (né en 1882) est l'auteur exquis de *Lectures pour une ombre* (1918), de *Suzanne et le Pacifique* (1920) de *Siegfried et le Limousin* (1922). Sa culture est raffinée et riche sa sensibilité, qu'il voile d'ironie : des reflets plutôt que des couleurs, des scintillements plutôt que des flammes. — Paul Morand a peint dans *Ouvert la nuit* (1922), dans *Lewis et Irène* (1924), ce que la vie moderne a d'instable, de fiévreux : sa couleur est intense, son trait incisif.

Valery Larbaud (né en 1881), curieux des variétés de la sensibilité internationale, a composé de délicieux romans comme *Fermina Marquez* (1911), où la vie des jeunes hommes et des jeunes filles dans les écoles de l'Amérique du Sud est notée avec une véritable originalité. Le *Journal d'A.-O. Barnabooth*, paru en 1914, est une sorte de roman satirique mêlé de lyrisme, où est étudiée l'âme desséchée du multimillionnaire, qui, pouvant tout acheter, tout voir, tout faire, étouffe d'ennui et de scepticisme ; le héros n'a plus d'autre ressource que de prendre le contre-pied de tout ce que sembleraient demander les exigences de sa position sociale. Le contraste entre la lassitude de Barnabooth et l'élan du narrateur, l'intelligence et la fantaisie du récit font de cette œuvre une des plus attachantes manifestations de l'art moderne.

Alain Fournier (1882-1915) est un des écrivains que l'on est en droit de regretter le plus amèrement parmi ceux qui nous ont été arrachés durant la guerre. Son roman intitulé *le Grand Meaulne* (1912) est une œuvre séduisante, saisissante entre toutes, qui apparut d'emblée comme exceptionnellement riche de promesses. Ce roman de fantaisie, de poésie au sens le plus complet du mot, survivra en raison de ce qu'il contient de beauté neuve et de tout ce que l'on entrevoit de mystérieux avenir dans un destin d'écrivain brutalement interrompu.

VII. — LA LITTÉRATURE FÉMININE

Au début du XX^e^ siècle, la France a pu s'enorgueillir d'une riche floraison de talents féminins. Quelques noms se détachent, particulièrement illustres.

Sous le pseudonyme de Colette Willy, une femme écrivain a fait paraître de 1900 à 1903 une suite de récits, composés en collaboration avec Willy : *Claudine à l'école*, *Claudine à Paris*, *Claudine en ménage*, *Claudine s'en va :* c'est la biographie d'une jeune Bourguignonne qui, venue à Paris, traverse les milieux les plus divers et d'ordinaire les plus louches, jusqu'au jour où, devenue veuve, elle se retire à la campagne (*la Retraite sentimentale*, 1907). Dès 1897 avait paru un autre ouvrage, *Sept dialogues de bêtes*, où un chat et un chien illustrent de commentaires humoristiques et lyriques leurs sentiments et ceux de leurs maîtres. Ce livre était signé « Colette » tout court : il mit en pleine lumière l'une des personnalités les plus vigoureuses des lettres contemporaines. *Les Vrilles de la vigne* (1908), *la Vagabonde* (1911), *l'Entrave* (1914) sont autant d'ouvrages achevés. La série des petits contes qui peignent le monde des théâtres forme un recueil, *l'Envers du music-hall* (1913), aussi parfait en son genre que les *Lettres de mon moulin*. En 1922, dans *la Maison de Claudine*, revenant à l'héroïne qu'elle avait jadis célébrée, l'auteur a retracé en un style sobre et délicieux des impressions d'enfance aussi pures qu'émouvantes. Très imprégnée à ses débuts de romantisme, d'un romantisme à vrai dire modernisé, Colette avait surpris d'abord par la hardiesse d'une prose riche en images, à la fois précise et tumultueuse. Peu à peu, et le fait s'observe très rarement dans la littérature féminine, elle a évolué. Sans rien perdre de ses dons, elle est arrivée à simplifier, à purifier son art, au point que beaucoup de jeunes écrivains traditionalistes, qui auraient pu, au nom de leur idéal, rejeter ou dédaigner un aussi libre écrivain, ont au contraire reconnu dans un de ses romans, *Chéri* (1920), un chef-d'œuvre de la littérature néo-classique. Colette a peu d'idées générales, mais ses impressions sont d'une justesse surprenante. Sa sensibilité, ouverte à toutes les influences de la nature, a su retracer la vie instinctive des êtres

Cl. H. Manuel.

Mme COLETTE.

qui peuplent la terre et la mer avec une force de divination toute féminine. L'amour, non pas l'amour artificiellement idéalisé, mais l'amour total, celui de la femme pour son mari, de la mère pour son enfant, du chien pour son maître, de l'enfant pour le coin de terre où il est né, et aussi l'amour physique et ses tragiques misères, elle l'a chanté avec une aisance souveraine, faite d'intelligence, d'expérience et de choix. Elle sait si bien sa langue qu'on croirait facile à imiter l'inimitable simplicité de son style. Son génie semble se tourner de plus en plus vers l'art de nos écrivains du XVIIe et du XVIIIe siècle. Il entre en sympathie à la fois avec les formes les plus modernes de la sensibilité et avec les puissances permanentes de la vie et de la mort.

Fille de José-Maria de Heredia, mariée à Henri de Régnier, Mme GÉRARD D'HOUVILLE est la figure même de la poésie. Elle a réuni le Parnasse et le Symbolisme. Elle a écrit des vers qu'elle a dispersés dans les revues sans jamais les recueillir en volumes et qui, par un heureux privilège, sont pourtant célèbres. Charles Maurras lui-même, sévère à la littérature féminine, reconnaît dans certaines de ces poésies, écrites à vingt ans, un grand accent classique, digne de Ronsard et de Malherbe. Mme Gérard d'Houville, tout en les composant, a publié plusieurs romans, dont *l'Inconstante* (1903), *Esclave* (1905), *le Temps d'aimer* (1908), *le Séducteur* (1914), *Jeune Fille* (1916). Son art est d'une grâce aisée qui voile une connaissance parfaite de la langue. A lire ces pages mélancoliques, amères ou souriantes, on oublierait facilement le grand écrivain, tant le récit est de libre fantaisie et parfois de gaminerie poétique. On retrouve chez l'auteur de *l'Inconstante*, non l'influence de Musset, mais la source où le poète des *Nuits* et surtout l'auteur des *Comédies et proverbes* s'est désaltéré. Personne, depuis *les Caprices de Marianne* ou *Fantasio*, n'a mieux montré ces charmantes et féroces figures de femmes et d'hommes qui jouent non seulement avec leur cœur, mais encore avec celui des autres, avec la vie et la mort, comme des adolescents tour à tour rêveurs, égoïstes, généreux, implacables. L'héroïne de *l'Inconstante* apprend que l'un des hommes qui se sont épris d'elle s'est tué, sans comprendre tout de suite que c'est elle-même qui a armé sa main. Et quand elle s'en rend compte enfin, elle a des remords bien légers, se confesse à une amie, et, bien qu'elle soit sans méchanceté, elle termine sa confession par ces mots qui sont tellement féminins que peut-être un homme n'aurait pas osé les inventer : « Vois comme il fait beau ! » Le charme de Mme Gérard d'Houville, outre son merveilleux don d'expression, l'aisance pure de sa forme, c'est d'avoir fait entendre, sous l'animalité poétique de ses personnages, un écho douloureux de la sombre destinée humaine. Elle n'est pas dupe. Si elle aime les fleurs, les voyages, la volupté, la jeunesse, si elle a le privilège d'en parler avec un bonheur sans pareil, elle a assez compris la tragédie des êtres toujours complexes pour les plaindre et les excuser. Quand l'héroïne d'*Esclave*, ouvrage délicieux qui se passe à la Nouvelle-Orléans, retombe sous la domination de l'homme infidèle et brutal qui, après l'avoir abandonnée, l'a reprise par caprice, et qu'il tue presque d'un coup d'épée le délicieux camarade, sensible et délicat, qui adorait cette femme comme précisément elle souhaitait d'être aimée, on sent chez Gérard d'Houville une sorte de tristesse, mélangée de volupté et d'amertume. On songe aux vers de Lucrèce sur le « durus amor ». Les aveux de Mme Gérard d'Houville, moins directs que ceux de Mme de Noailles, sont cependant d'une hardiesse aussi grande. Elle raconte simplement ce que font les femmes, ses sœurs ; elle les plaint en les accablant. Elle leur prête même parfois, dans *Tant pis pour toi* (1922), par exemple, une connaissance de leur destinée qu'elle exprime avec profondeur et une délicieuse émotion. Il y a dans toute l'œuvre de ce romancier-poète une liberté candide et audacieuse, digne des âges mythologiques, une sauvagerie dormante que sauve le charme incomparable d'une langue solide et fluide en même temps.

Cl Sabourin

Mme GÉRARD D'HOUVILLE.

La comtesse DE NOAILLES est surtout illustre pour ses vers lyriques. Mais au même moment où Mme Gérard d'Houville publiait *l'Inconstante* et Mme Colette *Claudine à l'école*, en 1903, un petit roman de Mme de Noailles, *la Nouvelle Espérance*, attirait l'attention des lettrés. C'est un savoureux mélange d'analyse aiguë et de sincérité lyrique dans sa forme, hardie quant au fond. Charles Maurras, dans la brève et remarquable étude faisant suite à *l'Avenir de l'intelligence*, consacre des pages admiratives et sévères aux femmes-auteurs que nous venons de citer, et aussi à Mme Delarue-Mardrus. Il dénonce en elles un retour au romantisme, un apport un peu brutal, indiscret et personnel, de la sensibilité féminine la plus avouée et la moins contrôlée. Il est vrai que tous ces romans ont des allures d'autobiographies involontaires et que, pour beaucoup de Français habitués à la réserve de leurs sœurs et de leurs mères, la hardiesse des sujets, la sincérité audacieuse des aveux ont quelque chose de déconcertant. La faiblesse des femmes apparaît dans ces romans comme une arme sournoisement manœuvrée ; leur pudeur, comme une convention dont elles jouent ; leur caprice, comme un mobile tout-puissant de leurs actes. Une héroïne de la comtesse de Noailles dira :

LA COMTESSE DE NOAILLES.

« Il me faut votre amour et la possibilité de l'amour de tous les autres. » On ne saurait être plus franche. La puissance du rêve dans la vie des femmes, signalée par Michelet dans son admirable livre *la Sorcière*, y est non seulement avouée ou commentée, mais exaltée à chaque page. Le désir passionné de tout, du passé comme de l'avenir, du bonheur et du malheur à la fois, Mme de Noailles en a exprimé mieux que personne la nostalgie enivrante et mortelle. D'ailleurs l'héroïne de *la Nouvelle Espérance* sent si fortement que ses aspirations sont incompatibles avec la vie, qu'elle se suicide à la fin du roman. La puissance de l'imagination féminine, l'énergie des nerfs féminins, qui résistent à toutes les tortures et qui au besoin les recherchent, le côté effréné de tempéraments trop affranchis des liens de la famille et qui emploient toutes leurs aspirations à se mêler au rythme universel de la nature, la véhémence de la femme qui ne se sent point destinée à être une mère ou une compagne de l'homme, mais qui est l'insatiable exploratrice des domaines les plus divers où elle veut toujours dominer, tous ces dons redoutables apparaissent en plein relief dans *la Nouvelle Espérance*. Un second roman de Mme de Noailles, paru en 1904, *le Visage émerveillé*, charmant poème en prose, d'une forme plus parfaite, est moins révélateur de cet esprit, séduisant comme une force de la nature. Un recueil de nouvelles, *les Innocentes* (1923), rappelle avec moins de romantisme les idées essentielles de *la Nouvelle Espérance*. C'est, présenté parfois avec la précision d'une dissection anatomique, un document pénétrant sur la femme dominatrice et rusée, et la poésie qui ruisselle magnifiquement à chaque page du livre n'en cache pas la franchise audacieuse. La prose de la comtesse de Noailles, lyrique et mêlée parfois d'un réalisme vigoureux, est un peu compliquée, mais riche, nombreuse et d'un ton absolument personnel.

Mme MARCELLE TINAYRE, qui est un romancier plein de puissance, appartient à un type rare parmi les femmes qui écrivent. Son œuvre, très impersonnelle, ne laisse pas deviner grand'chose d'elle-même. Elle conte pour le plaisir de conter, et elle est probablement la femme qui est le plus capable de construire un récit fait tout entier d'observation objective. Après quelques œuvres de débutante, *la Maison du péché* (1902) lui apporta la notoriété. Elle s'est préoccupée de problèmes religieux ou sociaux et de la question du féminisme ; elle s'est complue aussi au roman historique. *La Rebelle* (1906), *la Vie amoureuse de François Barbazanges* (1904), lui ont attiré un public toujours croissant. Son talent, fait de clarté, de force gracieuse, est essentiellement français. Elle sait faire vivre des personnages, les rendre vraisemblables, poser et résoudre des problèmes de conscience. Une grande autorité se dégage de son œuvre ; elle est un des auteurs français de ce temps dont le mérite est le plus apprécié à l'étranger. Agissante, optimiste, telle on la devine à travers ses ouvrages, qui, s'ils ne contiennent aucun aveu sur elle-même, laissent deviner son tempérament moral. *Perséphone* (1920) et *Priscille Sévérac* (1922), étude du caractère d'une illuminée, indiquent une orientation nouvelle de ce beau talent.

MYRIAM HARRY, née à Jérusalem, élevée en Allemagne, est venue à la France par libre choix. Sa langue garde quelque chose de cette formation complexe : correcte, mais fantasque, elle est tout frémissement. Ses premiers livres, *Passages de Bédouins* (1899), *Petites Épouses* (1902), annonçaient un tempérament original d'écrivain. Depuis, ses romans, qui se passent presque tous loin de la France, et dont le plus charmant, *la Divine Chanson* (1910), se déroule dans le décor de Gabès et du golfe des Syrtes, ont gardé cette saveur un peu bizarre, faite d'enthousiasme, de mélancolie et de curiosité, qui touche les lecteurs épris d'exotisme.

Mme LUCIE DELARUE-MARDRUS est Normande ; mais elle a connu, elle aussi, l'Orient, dont elle aime la sauvagerie en opposition avec les mœurs conventionnelles et fausses des grandes villes occidentales. Un de ses plus remarquables romans, *la Monnaie de singe* (1910), met en scène une jeune Européenne, élevée en Kabylie, qui entre dans la société parisienne, puis s'en retourne volontairement vers la vie primitive. Outre ses recueils de poésies, elle a publié une vingtaine de romans, notamment *Tout l'amour* (1911), *l'Inexpérimentée* (1912), *Douce moitié* (1913), *l'Ame aux trois visages* (1919), tous curieux par ce qu'elle laisse deviner de son âme. Conteuse très douée, elle a le tempérament impersonnel d'une Marcelle Tinayre et quelque chose de l'émotion d'une Colette.

GYP a infiniment d'esprit, de la vivacité, de la franchise ; elle est frondeuse, conservatrice et patriote ; elle aime la cocarde, et elle n'a aucune solennité ; elle a une connaissance approfondie de la société mondaine, et elle en fait la caricature en souriant. Ses romans dialogués, *Autour du mariage* (1883), *Autour du divorce* (1886), *Ces bons docteurs* (1892), *le Mariage de Chiffon* (1894), ont connu la vogue immense qu'avait fait prévoir le succès de son premier livre, *Petit Bob* (1882). Elle écrit une langue simple, claire et rapide, et sous l'apparence de fantaisies légères et improvisées, c'est en réalité la satire la plus amusante de la société contemporaine qu'elle a composée. Son œuvre, qui n'a pas de prétentions et qui est charmante, a une signification durable : et elle a aussi sa beauté, qui est celle du diable.

RACHILDE, bien différente de Gyp par les tendances intellectuelles et politiques, est comme elle spirituelle, et, comme elle, douée d'un talent savoureux. Elle a déconcerté par des livres audacieux, mais pleins de pensées. *La Tour d'amour* (1899) et des romans comme *le Meneur de louves* (1905) et *les Rageac* (1922) ont un accent qui s'impose plus qu'il ne séduit. Mais tant d'intelligente activité, un rayonnement si fort se dégagent de récits comme *l'Hôtel du Grand Veneur* ou *le Château des Deux Amants*, qu'on ne peut dénier à Rachilde le mérite de s'emparer des esprits grâce à une sorte de brutalité qui rappelle certaines passes de « jiu-jitsu ». C'est un des plus singuliers esprits de notre temps.

MARIE LENÉRU, morte en 1918, auteur d'un journal posthume dont l'intérêt égale celui de Marie Bashkirtseff, a donné entre 1900 et 1914 des drames philosophiques qui ont inspiré de la curiosité et de l'estime : *les Affranchis*, *le Redoutable* sont des études de grands problèmes de l'âme.

MARGUERITE AUDOUX, autodidacte auteur de *Marie-Claire* (1910) et de *l'Atelier de Marie-Claire* (1920), récits naïfs et poétiques, mérite toute attention.

ARVÈDE BARINE (1840-1908) a publié des études historiques, des portraits littéraires, comme *Princesses et grandes dames* (1890), *Poètes et névrosés* (1898), *la Jeunesse de la Grande Mademoiselle* (1905), d'un extrême agrément. C'est une des rares femmes qui se soient spécialisées dans le genre des essais. En ce genre, JEAN DORNIS a contribué à nous faire connaître la poésie, le roman, le théâtre de l'Italie contemporaine. Mme LUCIE FÉLIX-FAURE-GOYAU (1866-1913) s'est consacrée à des études de psychologie religieuse (*Newman, sa vie et ses œuvres*, 1900 ; *Christianisme et culture féminine*, 1914). Mme DUCLAUX, née Mary Robinson, qui s'est d'abord illustrée sous ce nom dans la poésie anglaise, a publié en français une biographie de *Froissart* (1894), la *Vie d'Ernest Renan* (1898), des essais intitulés *Grands Écrivains d'outre-Manche* (1901), un livre sur *Robert Browning* (1922) : ce sont de beaux travaux de critique intuitive, originale et forte. MARIE-LOUISE PAILLERON, petite-fille de Buloz, a composé, à l'aide de la correspondance de son grand-père, des ouvrages pleins de vie sur l'époque romantique.

Beaucoup de femmes encore ont écrit ou écrivent aujourd'hui : Mme JULIETTE ADAM, ancienne directrice de la *Nouvelle Revue*, dont le rôle politique fut considérable dans les premiers temps de la troisième République et qui a publié des romans tels que *Païenne* (1883) et *Chrétienne* (1913) ; — Mme ANDRÉ CORTHIS, dont la carrière, heureuse dès ses débuts, se déroule éclatante (*Pour moi seule*, 1920 ; *Mademoiselle Arguillis*, 1908 ; *le Pardon prématuré*, 1914) ; — Mme JEANNE MARNI (morte en 1910), auteur subtil et douloureux de *Pierre Tisserand* (1907) ; — Mme CLAUDE FERVAL, qui a écrit des romans psychologiques émouvants (*l'Autre Amour*, 1899 ; *le Plus fort*, 1901 ; *Vie de château*, 1903) et deux études historiques très vivantes : *Un double amour, Louise de La Vallière* (1913) et *Cléopâtre* (1922) ; — Mme JUDITH GAUTIER, fille de Théophile Gautier (morte en 1917), qui a chanté en poète la Chine (*le Dragon impérial*, 1869 ; *la Sœur du Soleil*, 1887), et qui a écrit des romans d'aventures de premier ordre (*Iskender*, 1886) ; — PIERRE DE COULEVAIN (morte en 1913), qui a peint à merveille le monde cosmopolite (*Au cœur de la vie*, 1908) ; — JUDITH CLADEL, auteur de *Confession d'une amante* (1904) et d'un curieux ouvrage sur Rodin (1903) ; — CAMILLE MARBO, qui a écrit, entre autres beaux livres, *Celle qui défia l'amour* (1910), œuvre émouvante et vraie ; — LUCIE PAUL-MARGUERITTE, qui a publié *la Colombe* (1915), *le Singe et son violon* (1918) ; — GABRIELLE REVAL, au vigoureux tempérament de romancier et presque de polémiste, auteur du *Ruban de Vénus* (1906) et de *l'Infante à la rose* (1920) ; — COLETTE YVER, qui a étudié la femme moderne aux prises avec les professions libérales (*les Cervelines*, 1903 ; *les Dames du Palais*, 1910) ; — Mme ALPHONSE DAUDET, poète tendre et observatrice délicate (*Impressions de nature et d'art*, 1879 ; *Fragments d'un livre inédit*, 1884) ; — JEAN BERTHEROY, auteur de nombreux romans antiques (*le Mime Bathylles*, 1894 ; *les Neiges de Syracuse*, 1902 ; *la Beauté d'Alcias*, 1905 ; *Sybaris*, 1907) et plus récemment de romans psychologiques (*le Tourment d'aimer*, 1918) ; — ANNIE DE PENNE (1871-1918), auteur des *Confidences de femmes* (1909) ; — G. DE PEYREBRUNE (1847-1918) ; — CAMILLE PERT, auteur de *la Petite Cady* (1910) ; — les poétesses ROSEMONDE GÉRARD (Mme Edmond Rostand), à qui l'on doit *les Pipeaux* (1889) ; — Mme CATULLE MENDÈS, digne du nom qu'elle porte, auteur du *Cœur magnifique* (1909) ; — HÉLÈNE PICARD et CÉCILE PÉRIN,

artistes fines et probes; — HÉLÈNE VACARESCO, auteur de très beaux recueils de vers, *le Jardin passionné* (1898) et *Amor vincit* (1900); — et SÉVERINE, grand journaliste qui a écrit de séduisants souvenirs (*Notes d'une frondeuse*, 1894; *Vers la lumière, impressions vécues*, 1900).

VIII. — LE THÉATRE

L'AGE précédent léguait au théâtre deux traditions qui devaient se prolonger : celle de Dumas fils, qui représentait la comédie sociale ; celle de Meilhac, qui représentait la comédie de mœurs. Le drame romantique, tel que l'avait conçu Hugo, pouvait encore vivre par la grâce d'écrivains bien doués, et en fait il a vécu, mais sans se renouveler : comme genre, il était épuisé. Quant aux divertissements dont Scribe avait donné la formule, ils répondaient trop au goût du public pour disparaître, et la critique de Francisque Sarcey invitait d'ailleurs les spectateurs à apprécier avant tout la technique, à se réjouir des pièces bien faites où ils retrouvaient l'emploi de tous les artifices accoutumés. Les éclatants succès de VICTORIEN SARDOU (1831-1908) ont montré à quel point de brillantes qualités de métier suppléaient à la profondeur, et avec quelle fidèle reconnaissance le public accueillait des ouvrages plus remarquables par l'habileté, la virtuosité même, que par la vérité des caractères et la qualité du pathétique (*Rabagas*, 1872 ; *Divorçons*, 1888; *Théodora*, 1880; *la Tosca*, 1887; *Thermidor*, 1891; *Madame Sans-Gêne*, 1893; *l'Affaire des poisons*, 1907).

On ne s'étonnera pas de la lenteur de l'évolution des ouvrages dramatiques, si l'on songe que cette évolution est soumise à des conditions d'ordre industriel, et que le théâtre, ne pouvant se passer du succès, cherche à satisfaire les goûts déjà reconnus du public plutôt qu'à éveiller des curiosités nouvelles. C'est une loi constante que le théâtre suit avec vingt ou trente ans de retard le mouvement des autres genres. Il y a des recettes presque assurées pour faire un vaudeville, une comédie légère ou un drame selon le goût du jour. Chaque époque adopte une mode, qui, par une conséquence naturelle, suscite des fournisseurs. Le changement dans les goûts s'opère lentement et par l'entremise de théâtres audacieux, parfois éphémères, mais très utiles et à la longue très influents.

Le Théâtre libre, fondé en 1887, a joué dans la rénovation de l'art dramatique un rôle considérable; il a été secondé plus tard par le théâtre de l'Œuvre; de même qu'aujourd'hui c'est au théâtre du Vieux-Colombier, dirigé par Jacques Copeau, ou au théâtre de l'Atelier, dirigé par Dullin, que se rencontrent les apports de renouvellement les plus intéressants. Sous la direction d'Antoine, le Théâtre libre a favorisé d'abord la transformation de l'art dramatique par le naturalisme, puis par le symbolisme.

S'il n'a pas créé à lui seul un mouvement, il l'a cependant singulièrement aidé, puisque c'est grâce à lui qu'ont débuté la plupart des auteurs qui ont compté dans la suite.

Au moment où s'est fondé le Théâtre libre, il y avait quelque témérité à vouloir introduire le naturalisme à la scène. Les pièces du second Empire, dont le public gardait encore le goût, étaient pleines d'un romanesque et d'un optimisme tempérés. Même quand elles prétendaient à la hardiesse, elles étaient loin de l'âpreté vigoureuse et du réalisme que Balzac avait introduits dans le roman. Le public n'était pas préparé. Pendant dix ans, le Théâtre libre a fait son éducation. Il l'a scandalisé ou agacé par des histoires brutales, par une mise en scène minutieuse, par la recherche du naturel; il l'a dégoûté des faux semblants, et dans cet art nécessairement conventionnel qu'est le théâtre, il lui a appris à goûter la sincérité et, sinon la vérité même, du moins les approches de la vérité.

Puis, quand ce genre est devenu à son tour artificiel, quand la « comédie rosse » a fini par paraître une œuvre de parti pris, le Théâtre libre, sous l'influence du symbolisme et des littératures étrangères, a intéressé le public à un tout autre genre et s'est employé à lui faire penser qu'il était possible de ramener sur la scène la poésie, les idées, et même les discussions sociologiques.

SARAH BERNHARDT.

I. — Le théâtre en vers

Le souvenir des grands drames romantiques occupait encore toutes les mémoires lorsque, au lendemain de 1870, les théâtres rouvrirent leurs portes. On s'explique sans peine que ce soit vers le genre favorable à l'éloquence, à la rhétorique et à l'expression des sentiments les plus généreux que les auteurs se soient tout de suite tournés. *La Fille de Roland* (1871) de HENRI DE BORNIER (1825-1901), *la Rome vaincue* (1876) d'ALEXANDRE PARODI (1842-1902), l'*Enguerrande* (1884) d'ÉMILE BERGERAT (1845-1923), *l'Hetman* (1877) et le *Du Guesclin* (1895) de PAUL DEROULÈDE (1846-1914), *la Reine Fiammette* (1894) de CATULLE MENDÈS (1843-1909) ont été joués dans les vingt-cinq années qui terminent le XIX^e^ siècle, et ce sont comme les dernières floraisons du drame en vers. Mais les grands succès dans ce genre ont été ceux de Coppée, de Richepin et de Rostand.

FRANÇOIS COPPÉE avait remporté en 1869 un succès triomphal avec *le Passant*, qu'avait joué Sarah Bernhardt. *Le Luthier de Crémone* (1876), *Severo Torelli* (1883), surtout *Pour la couronne* (1895) marquèrent l'apogée de sa carrière dramatique. Le public goûta dans ses pièces la sécurité des rimes parnassiennes, l'ordre de la composition, le développement logique des sentiments, une générosité, une chaleur, parfois peut-être une ingénuité qui touchait, et constamment une rhétorique classique qui n'avait rien d'inattendu, mais qui plaisait en raison même de ce qu'elle avait de traditionnel.

Le cas de JEAN RICHEPIN (né en 1849) est plus complexe, parce que la personnalité de cet écrivain robuste et riche est surabondante, tumultueuse et presque contradictoire en ses expressions. Il y a en lui un poète bohème et truculent, ivre de sa jeunesse et de sa force, indépendant, réfractaire et sans hypocrisie, celui qui a écrit *les Caresses* et *les Blasphèmes*, et qui, avec une étonnante virtuosité, un cliquetis joyeux de rimes et une extrême prodigalité d'images, s'est montré bravement matérialiste, libertin et révolutionnaire. Il y a en lui aussi un poète rêveur et tendre, non point philosophe, mais humain, prompt à l'émotion, idéaliste et fraternel, héroïque, celui qui a chanté *la Mer*, qui a composé *Mes paradis*, et qui au théâtre a donné *le Flibustier* (1888), *Par le glaive* (1892), *le Chemineau* (1897), *Miarka* (1905). Or le lien entre ces manifestations diverses d'un tempérament puissant, c'est que Jean Richepin est un classique et un traditionnel. Il est hardi comme Villon et Rabelais; il est libertin comme ses ancêtres du XVII^e^ siècle, Mathurin Régnier, Théophile ou Saint-Amant; il est héroïque comme les poètes du temps de Louis XIII et, s'il est sentimental, idyllique, généreux, c'est qu'entre Corneille et lui, Hugo et George Sand ont passé. Très lettré, nourri de l'Antiquité grecque et latine, familier de Lucrèce et de Martial, d'Ovide et de Juvénal, il reste jusque dans ses excès simple, fort et sain, d'esprit clair, et tout en étant par sa culture un humaniste, il est par sa sensibilité en communication directe avec la masse. De là vient qu'il a été cher à la fois aux lettrés et à la foule, et qu'ayant l'estime des gens cultivés, il a été, sans le chercher et naturellement, populaire. *Par le glaive* est une tragédie héroïque; *le Chemineau* est un drame rustique. Dans l'une et dans l'autre de ces pièces il y a certes des conventions; on peut même dire qu'il y a toutes les conventions habituelles au genre; mais on n'y trouve nulle trace de naturalisme. L'œuvre de Jean Richepin est aussi éloignée que possible de celle de Zola. Ce qui sauve cet art un peu artificiel, c'en est la puissance et la sincérité. Jean Richepin a, selon la règle classique, pris son bien où il le trouvait et par sa dextérité, sa science de la langue et ses prouesses verbales, il a donné à ce qu'il a écrit un ton tout personnel. Il n'a subi

l'influence du naturalisme et du lyrisme de son temps que dans la mesure où un écrivain instruit et attentif ne peut demeurer indifférent aux grands mouvements d'idées qui se développent autour de lui. Mais par la solidité de sa culture et la vigueur de son tempérament, il est resté lui-même, il a gardé sa physionomie originale.

EDMOND ROSTAND (1868-1918) représente la renommée dramatique la plus éclatante du dernier demi-siècle. Il a mérité cette réussite moins par l'originalité de son art et la nouveauté de son apport que par des dons séduisants, une connaissance merveilleuse du métier, une adresse peu commune, et la noblesse d'âme qui respire dans toute son œuvre. Il a été l'extrême fleur du lyrisme romantique, fleur d'arrière-saison, un peu panachée par des souvenirs du temps des Précieux et des Burlesques, compliquée et subtile, mais charmante encore. Son premier recueil de vers, *les Musardises* (1890), et sa première pièce, *les Romanesques* (1894), ont manifesté tout de suite les dons gracieux qui devaient inspirer au public un enthousiasme naïf et généreux, assurer dans les années suivantes le succès de *la Princesse lointaine* (1895) et de *la Samaritaine* (1897), et préparer le triomphe de *Cyrano de Bergerac* (1898) et de *l'Aiglon* (1900). Après une longue période de recueillement, où il vécut dans le beau paysage pyrénéen de Cambo, Edmond Rostand fit représenter *Chantecler* (1910). C'est peut-être l'œuvre où il a mis le plus de lui-même, de ses idées esthétiques et morales : ce n'est pas celle qui lui a valu le plus de suffrages, parce qu'elle ne répondait plus exactement à la définition de son art que lui-même avait comme imposée au public et où le public, en toute bienveillance, voulait l'enfermer. Le succès d'Edmond Rostand s'explique à merveille, en effet, par l'accord qui s'établit entre ses dons poétiques et les goûts les plus répandus parmi ses contemporains. Il avait l'imagination aisée, la grâce, l'esprit ; il était volontiers oratoire, étincelant ; même il ne craignait pas le clinquant ; il se mouvait avec une prestigieuse adresse parmi les mots ; il était capable non seulement de la plus pittoresque ingéniosité, mais des plus surprenantes acrobaties verbales ; il était clair, logique, abondant, plus séduisant que profond. Et toute cette forme somptueuse, bariolée parfois, souple et chatoyante, a été le vêtement de thèmes poétiques éternels, l'amour pour une princesse lointaine, l'honneur du chevalier, la passion, non pas déchaînée et violente, mais intellectuelle, bien disante et héroïque, le sacrifice, non pas affreux, destructeur de la personnalité, mais plein d'une consolante beauté. Rostand a pris ses sujets tout naturellement dans les époques de notre histoire les plus présentes à l'imagination, les plus évocatrices de grandeur, le temps de Richelieu et le temps de Napoléon : et du jour au lendemain Cyrano, aussi bien que l'Aiglon, sont devenus des héros populaires, comme si tout était préparé dans la mémoire du public pour les accueillir et comme s'il ne leur avait manqué jusqu'alors que le poète qui leur donnerait leur nom avec leur vrai visage. Le public, un peu las de la littérature naturaliste, et déconcerté par le symbolisme, troublé par les œuvres étrangères, alla vers ce qu'il connaissait déjà. Edmond Rostand le rassura et le conquit en lui proposant un théâtre à la fois brillant, conforme au goût traditionnel, et accessible à tous.

Cl. Bert.

CYRANO DE BERGERAC (Acte I, scène IV). « Cyrano surgit du parterre, debout sur une chaise, le feutre en bataille, la moustache hérissée, le nez terrible. » Le rôle a été créé par Coquelin aîné au théâtre de la Porte-Saint-Martin, en 1897.

II. — Le théâtre naturaliste

Les deux pièces célèbres de HENRI BECQUE (1832-1899), *les Corbeaux* (1882) et *la Parisienne* (1885), marquent une date. Elles représentent le premier essai de comédie naturaliste et elles sont, en outre, des comédies de très haute valeur. Exact, minutieux, sec et au besoin brutal, non par système, mais par souci du réel, Becque était doué d'un pouvoir d'observation qui lui permit de créer du premier coup le théâtre naturaliste moderne, et si le public ne le suivit pas, c'est qu'il n'était pas prêt à goûter des œuvres dépouillées et un peu dures. Même dans Augier et dans Dumas, si puissants l'un et l'autre, il traînait encore du Scribe, selon la remarque de Jules Lemaître ; il y avait dans leur théâtre des habiletés scéniques, des morceaux de bravoure, des « couplets » où se retrouvait la mode des chroniques parées, scintillantes et cinglantes, artificielles, du second Empire ; et ils gardaient dans le dialogue la superstition du piquant et de l'esprit de mots. Henri Becque restaura la grande comédie réaliste, où la situation initiale est simple, où tout le développement dépend des caractères, où le style n'a d'autre prétention que d'être naturel, franc et modéré. On ne peut parler de son œuvre sans user de mots qui évoquent ceux-là mêmes qu'on emploie en parlant de Molière. En effet, il y a quelque chose de Molière dans la manière ample dont Becque peint les caractères, dans son parti pris de choisir des sujets tirés de la vie réelle, dans son impartialité à placer à côté des hypocrites et des méchants les braves gens qui sont leurs victimes ; car, même pour le dur observateur qu'il est, il existe des braves gens et il ne cache pas sa sympathie pour eux.

Il a fallu le long effort du Théâtre libre pour faire accepter au public ce qu'il y avait de vrai dans l'art de Becque. Le Théâtre libre est allé, d'ailleurs, beaucoup plus loin que Becque dans la voie de la brutalité. La mode s'en est en même temps mêlée et les pièces de GEORGES ANCEY (né en 1860), par exemple, ont été assez bien accueillies (*M. Lamblin*, 1888 ; *les Inséparables*, 1889 ; *l'École des veufs*, 1889 ; *Grand'mère*, 1890 ; *Ces messieurs*, 1901). Certes, on se détourna vite du naturalisme excessif, mais on peut dire qu'au moment où cette désaffection devint sensible, les auteurs, comme le public, avaient profité de l'expérience : le théâtre était pour longtemps pénétré de l'idée qu'aucun genre ne pourrait désormais se contenter d'en revenir aux conventions de l'âge précédent et qu'il fallait y faire sa place au réel.

La pure tradition naturaliste, continuée après Henri Becque et les auteurs du Théâtre libre, a provoqué pendant vingt-cinq ou trente ans des pièces nombreuses, souvent très différentes entre elles. Deux auteurs méritent d'être particulièrement cités. OCTAVE MIRBEAU (1848-1917), puissant, acerbe et satirique, après avoir donné *les Mauvais Bergers* (1897), *l'Épidémie* (1898), *Vieux Ménages* (1900), a réussi à rassembler dans une forte pièce, *les Affaires sont les affaires* (1903), quelques-uns des traits caractéristiques de notre époque et à montrer les aspects contemporains de la question d'argent, avec ses répercussions sur les mœurs. De son côté, en de petites pièces qui relèvent d'un art sec en apparence, en réalité souvent profond (*le Plaisir de rompre*, 1898 ; *le Pain de ménage*, 1899 ; *Poil de carotte*, 1900 ; *M. Vernet*, 1903 ; *la Bigote*, 1910), JULES RENARD, observateur aigre et ironique, écrivain concis et pittoresque, a saisi si vivement la réalité qu'une poésie miséricordieuse semble en sortir spontanément.

III. — La comédie de mœurs

I. — LE THÉATRE SOCIAL ET LES PIÈCES A THÈSE

Il y a eu entre 1892 et 1914 une riche floraison de talents dramatiques, les uns plus inclinés vers la tradition de Dumas fils, vers les questions sociales et les conceptions d'ensemble, les autres plus curieux des problèmes psychologiques et de la simple observation des caractères, tous fort brillants, habiles dans la technique de l'art dramatique, mais attentifs à la vie spirituelle et soumis à la réalité. Le théâtre français, grâce à eux, a rayonné hors de France et a pu, malgré l'intérêt des œuvres

HENRI BECQUE. — Pointe sèche d'Auguste Rodin.

étrangères, continuer à être un des principaux organes de l'expansion de notre art en Europe.

Une idée a inspiré toute l'œuvre de PAUL HERVIEU. Jugeant que l'ancienne tragédie était morte, mais que le pathétique des sentiments humains était éternel, il a voulu introduire dans le drame moderne, en les transposant, les éléments du tragique traditionnel. Il a pensé que la tension d'un style étudié, une allure un peu hautaine et sévère remplaceraient ce qui avait conféré à la tragédie classique sa grandeur. D'autre part il a été, par sa préoccupation des questions de morale sociale, le véritable continuateur de Dumas fils. De là une œuvre concentrée et austère, un peu compliquée à l'époque des débuts, plus simple sans cesser d'être rigoureuse dans la suite, et d'une forme volontairement sobre et âpre. Deux des pièces les plus célèbres d'Hervieu, *les Tenailles* (1895) et *la Loi de l'homme* (1897), sont des drames où il débat des problèmes juridiques. Il suit ici la tradition du *Fils naturel* ou d'*Héloïse Paranquet*. Il s'attaque à l'iniquité des lois, du moins des lois faites par l'homme, en son égoïsme, au détriment de la femme. Rapidement menée, rassemblée et comme schématique, l'action est dans le théâtre d'Hervieu moins intéressante par les caractères qu'elle met aux prises que par la thèse qu'elle pose, et ce sont des déductions d'allure mathématique où il y a plus de puissance que d'émotion.

Dans le plus grand nombre de ses pièces, ce n'est plus à la loi que s'est attaqué Hervieu : c'est à la nature humaine, à l'égoïsme, à l'orgueil, à la médiocrité des dispositions instinctives qui façonnent les caractères. Si la loi de l'homme est souvent inique, il semble bien, cependant, que dans l'ensemble elle traduise l'effort qu'il tente pour mettre un peu de justice et de raison dans les rapports sociaux. La nature, dès que l'auteur l'observe, lui paraît encore plus indifférente au bien, plus ingénument cruelle, plus facilement malfaisante. Les conversations les plus superficielles peuvent causer des catastrophes et devenir meurtrières (*les Paroles restent*, 1892). Les parents se sacrifient aux enfants, et c'est une loi naturelle, non sans grandeur, qui veut que l'avenir l'emporte sur le présent ; mais le dévoûment des pères n'empêche pas l'ingratitude des fils (*la Course du flambeau*, 1901). Les caractères les mieux trempés et les plus autoritaires prétendent avoir des principes qu'ils appliquent aux autres ; mais dès qu'il s'agit d'eux-mêmes, ils se découvrent dans la pratique bien différents de leur théorie, et si cette discordance ne réussit pas à les incliner à l'indulgence, elle leur donne une intolérable dureté (*Connais-toi*, 1909). La légèreté avec laquelle on traite dans la société mondaine les aventures sentimentales semble promettre une vie médiocre et superficielle, mais du moins facile, et il suffit pourtant d'un être plus profond et plus sincère au milieu d'un groupement frivole pour que les habitudes mondaines deviennent des causes de douleur (*Bagatelles*, 1912). Il y a chez Paul Hervieu une peinture âpre de l'humanité; il n'a pas d'illusions; il apporte au théâtre la même conception sévère que laissaient paraître ses romans d'analyse, *Peints par eux-mêmes* et *l'Armature*. On lui prête ce mot désenchanté : « Je ne me suis jamais trompé par pessimisme. » Mais il n'a aucune complaisance pour cette philosophie ; si elle lui est imposée par l'observation de la réalité, elle blesse en lui une sensibilité très vive qui ne se manifeste pas, et elle lui inspire surtout une pitié contenue et une confiance toute stoïcienne dans la seule vertu de la bonté.

EUGÈNE BRIEUX (né en 1858) a eu cette singularité et ce courage de se prendre à de grands problèmes sociaux, de les poser en termes très simples et de les traiter honnêtement. S'il a subi l'influence de Dumas fils, il rappelle plus encore Sedaine par la bonhomie et la probité sans prétention. Il aime la province ; il aime les braves gens ; il aime les grandes vérités morales ; il a peu d'ironie ; il professe une philosophie probe et sans complication ; il a des certitudes touchant le bien et le mal, et il réussit, par sa sincérité, sa spontanéité et son naturel, à être intéressant et vivant. C'est qu'il a le don de l'observation exacte, une certaine force satirique, et une ardeur qui se communique. En sorte qu'ayant écrit des pièces d'allure didactique et qui risquaient d'être froides, il a trouvé le moyen d'être un moraliste chaleureux et qui retient son public. Presque toutes ses pièces sont des démonstrations : une fable généralement bien construite met en lumière, sommairement et sans beaucoup de nuances, mais avec rigueur, une vérité utile. *Blanchette* (1892) prouve qu'il ne faut pas donner aux filles une instruction qui les déclasse ; *M. de Reboval* (1893), que « le pharisaïsme, même de bonne foi, n'est point la vertu » ; *l'Engrenage* (1894), que la politique corrompt aisément les hommes ; *les Bienfaiteurs* (1897), que la charité sans la bonté ne suffit à rien ; *les Trois Filles de M. Dupont* (1898), que, dans l'état injuste de notre société, le sort des filles sans dot est difficile. Il n'est guère de question dont Brieux n'ait parlé : il a dit son mot sur les doctrines de l'hérédité (*l'Évasion*, 1897), sur le monde des courses (*Résultat des courses*, 1898), sur le monde judiciaire (*la Robe rouge*, 1900 ; *l'Avocat*, 1922), sur les liaisons des jeunes gens (*le Petit Ami*, 1902), sur l'allaitement maternel (*les Remplaçantes*, 1901), sur le divorce (*le Berceau*, 1899 ; *Maternité*, 1904). Et toutes les fois qu'il s'est appliqué à présenter l'étude d'un problème général, il a fait des observations justes, il a rappelé les données essentielles d'une philosophie nette ; il a fait preuve de qualités dramatiques robustes et d'un sentiment moral qui ne se réclame d'aucune doctrine particulière, qui est d'origine évangélique et de forme laïque, et qui répond à ce qu'il y a d'honnêteté spontanée chez des êtres à la fois sains et sans inquiétude métaphysique.

FRANÇOIS DE CUREL (né en 1854) est certainement parmi les auteurs dramatiques de notre temps le plus personnel, le plus inattendu, celui qui demande le plus d'effort au public et qui le plus souvent l'en récompense. On discerne aisément que Paul Hervieu est un mondain et un Parisien, que Brieux aime la bourgeoisie, les classes moyennes, le peuple et la province. Le vicomte François de Curel est un terrien. Il a vécu à la campagne ; il a chassé le sanglier et le cerf ; il a étudié la nature et les bêtes. Ses idées générales lui ont été inspirées par une observation qui a eu pour objet non la société policée, mais les conditions essentielles de toute vie terrestre, les relations des hommes entre eux, dépouillées des conventions sociales, les passions contemplées à leur source et dans leur essence. De là un théâtre qui se passe des règles scéniques commodes et sûres et qui néglige les habiletés de métier, une manière originale et puissante de poser les thèses même difficiles à admettre et de les développer sans tenir compte de la logique moyenne. De là aussi une peinture des sentiments poussés à l'extrême, peinture à la fois fidèle et synthétique, poétiquement vraie, une pensée nourrie de réflexions et de soupirs, exprimée dans une belle langue et empreinte de gravité morale. C'est en général l'histoire de quelques âmes excessives que nous présente l'auteur. Il excelle à montrer des êtres véhéments qui sont orgueilleux, jaloux, ambitieux, qui se dévouent fougueusement à leur croyance, à leurs préjugés nobiliaires, à leur curiosité ou à leur vengeance : *l'Envers d'une sainte* (1892) ; *les Fossiles* (1892) ; *l'Invitée* (1893) ; *la Figurante* (1896) ; *le Repas du lion* (1897) ; *la Nouvelle Idole* (1899). Les personnages des *Fossiles* immolent volontairement, et non sans faste, leurs sentiments naturels et même les règles de la morale courante à l'orgueilleuse chimère de leur nom et de leur race. L'héroïne de *l'Invitée*, qui croyait son âme morte, se sent renaître en revoyant vingt ans plus tard ce qui a causé ses souffrances anciennes et se recrée elle-même en faisant de la bonté avec sa mélancolie. Le héros du *Repas du lion* est une âme riche, violente et complexe, qui se modifie au contact de l'existence, qui a une conception de ses devoirs, puis des doutes, qui souffre de la contradiction entre son naturel et sa volonté et qui finit dans le désenchantement, presque dans le désespoir. Tout ce théâtre est de fière allure ; si l'auteur ne conclut pas, il fait penser. Il a manifestement une prédilection pour les êtres forts et déchaînés ; il croit que dans les conventions sociales le fond permanent de la nature humaine ne change guère, et peut-être n'est-il pas éloigné de penser que les personnalités vigoureuses sont nécessaires pour déterminer ici-bas certains inconvénients dont les conséquences apparaissent, plus tard, bonnes ou mauvaises. Son œuvre a ainsi ce caractère singulier qu'on y sent à la fois le souffle de Lucrèce et une influence nietzschéenne.

HENRI LAVEDAN a mis tout son art dans la brillante pièce qu'est *le Prince d'Aurec*. Si l'on ne savait qu'il a écrit plusieurs autres comédies où il a répandu son esprit et son don d'observation, et qui ont eu beaucoup de succès, on serait tenté de dire qu'une seule comédie bien faite et pénétrante a assuré sa célébrité. Ce qui caractérise Henri Lavedan, c'est le mélange de fantaisie et de préoccupations sociales. Par la forme, son théâtre a l'air surtout psychologique, plein d'humour, de verve, avec une pointe de satire (*le Nouveau Jeu*, 1905; *le Goût du vice*, 1911). Mais il arrive à faire apercevoir au delà des personnages qu'il peint et des mœurs qu'il décrit le problème plus général, et d'ordre social, qui s'y trouve lié. La formation qu'il a reçue (son père, Léon Lavedan, directeur du *Correspondant*, était un homme très informé des choses de son temps et d'une vive intelligence), le goût des études historiques (*Varennes*, 1904; *Sire*, 1909), un fond solide d'éducation religieuse et morale ont donné à cet écrivain une facilité naturelle à saisir les rapports entre les caractères et la collectivité, entre les mœurs et l'organisation de la famille et de la vie sociale. Dans *le Marquis de Priola* (1902), on voit au juste quel est le retentissement de la frivolité et de la méchanceté d'un don Juan moderne sur tous ceux qui l'entourent. *Le Duel* (1905) n'oppose pas seulement deux caractères, mais deux conceptions de la vie et deux manières de se conduire. *Viveurs* (1904) est une âpre étude du monde où l'on s'amuse. *Le Prince d'Aurec* (1894) est la satire la plus vive, et par endroits la plus amère, de la noblesse, où l'auteur a le premier montré sur la scène ce grand sujet de comédie sociale, la noblesse tuée par l'argent, ou, plus exactement, les survivants de la noblesse aux prises avec le pouvoir nouveau des hommes d'argent, les deux mondes s'alliant et, selon le mot expressif de Jules Lemaître, s'achevant l'un l'autre dans cette rencontre. Et, par voie de conséquence, la pièce se trouve être, avec plus de vigueur que *le Gendre de M. Poirier*, le procès de la vanité bourgeoise, qui pousse les hommes d'argent vers ce qui subsiste de la noblesse. Par la couleur et la vigueur, par l'allure générale, elle tient déjà une place historique dans le théâtre contemporain.

Parmi les pièces qui sont surtout des peintures sociales, il faut encore citer celles d'ABEL HERMANT : *la Meute* (1896), *le Faubourg* (1899), *l'Archiduc Paul* (1902), *les Jacobines* (1907), *M. de Courpières* (1908), *le Cadet de Coutras* (1911); — celles d'ÉMILE FABRE (né en 1870), dont deux au moins, *la Vie publique* (1902) et *les Ventres dorés* (1905), ont été très applaudies, comme de vigoureuses satires de la politique et de la finance ; — celles d'ALBERT GUINON (né en 1863) : *le Joug*, 1902; *Décadence*, 1904; *le Partage*, 1906; *Son père*, 1908; *le Bonheur*, 1911, que le public a aimées pour leur audace et leur puissance.

II. — LA COMÉDIE D'ANALYSE

ÉDOUARD PAILLERON (1834-1899) avait fait jouer sous le second Empire ses premières pièces : *le Parasite* (1860), *le Mur mitoyen* (1861), *le Second Mouvement* (1865), *les Faux Ménages* (1869). Mais *l'Age ingrat* (1878), *l'Étincelle* (1879), *le Monde où l'on s'ennuie* (1881), *Hélène* (1882), *la Souris* (1887) appartiennent à ces vingt premières années de la République où s'est élaboré le théâtre contemporain. Dans le temps même où Dumas fils donnait le modèle de la comédie sociale et où Meilhac, élargissant sa manière, composait ses meilleures comédies de mœurs, Pailleron, lettré excellent qui n'ignorait rien de nos traditions dramatiques, mais qui ne se rattachait à aucune école, a su traiter selon une formule bien à lui la comédie de caractère. Le premier, dans *la Souris*, il a mis à la scène l'homme qui n'est plus jeune, qui aime encore et peut être aimé : bien des auteurs, à son exemple, devaient par la suite peindre cet Arnolphe qui fait au jeune premier une concurrence heureuse. Dans *le Monde où l'on s'ennuie*, il a réussi une comédie sur le pédantisme et la préciosité, qui est aussitôt devenue classique. Dans sa dernière pièce, *Cabotins* (1894), il a étudié avec une finesse pénétrante les déformations que font subir aux caractères le besoin de paraître, l'esprit de réclame, les faux semblants.

GEORGES DE PORTO-RICHE (né en 1849) avait débuté par des pièces en vers (*le Vertige*, 1873; *l'Infidèle*, 1890), où se trouvaient encore bien des souvenirs du romantisme. Mais il est avant tout un observateur et un peintre du cœur humain ; c'est ce que son « théâtre d'amour » a montré avec éclat : *la Chance de Françoise*, 1889; *Amoureuse*, 1894; *le Passé*, 1897; *le Vieil Homme*, 1911. Il y a dans ses œuvres beaucoup d'esprit, de remarques fines, de mots qui portent : mais leur vrai mérite est moins dans l'art brillant du dialogue que dans la profondeur de l'analyse. Avec un réalisme audacieux, qui tient compte de tous les mouvements secrets de la nature, il a su dégager toutes les énergies spirituelles qui se manifestent dans la passion. La femme tient la première place dans ce théâtre; elle y est généralement sincère, loyale et véhémente; et si elle connaît toutes les peines, tous les tourments, et les plus cruelles épreuves, c'est qu'elle se heurte à l'égoïsme et à l'infidélité de l'homme, qui ne se donne pas tout entier, qui est menteur par faiblesse ou par commodité et qui fait place dans sa vie à d'autres intérêts que ceux de la passion. Ce qui confère à l'œuvre de Porto-Riche une qualité rare, c'est le sens exquis des nuances, c'est l'expression de la douleur, c'est l'évocation violente et poétique du désir; emportés par le déchaînement d'un amour qui les prend tout entiers, les personnages se révèlent à eux-mêmes et à nous : l'auteur libère toutes les puissances qui sont en eux et les force de développer tout leur caractère.

MAURICE DONNAY (né en 1860) est prince des pièces légères, de la facilité ingénieuse et de la nonchalance heureuse. Quoi qu'il ait écrit, et quelques critiques qu'on ait pu adresser à la composition de certaines de ses pièces, son charme est le plus fort. Il est, avec aisance et avec une originalité curieusement moderne, le Marivaux de notre époque. Spirituel, malicieux, observateur indulgent et qui n'est jamais dupe, moraliste discret, il a su dans toute son œuvre accorder l'ironie et la tendresse.

En mettant en scène des personnages frivoles, égoïstes, qui ne sont pas méchants, mais qui ne sont pas héroïques, et qui sont tout de même délicieux, il n'ignore rien de leurs défauts; il laisse deviner, sans insister, qu'il est des conceptions de la vie plus hautes que les leurs. Mais il a un sentiment très vif des difficultés au milieu desquelles se débattent les hommes, quand ils sont aux prises avec leur propre nature ou avec les règles établies : *Georgette Lemeunier* (1889); *Amants* (1896); *la Douloureuse* (1897); *la Bascule* (1901); *la Patronne* (1908). Et lorsqu'il s'est mis à étudier la réaction des individus en présence des phénomènes sociaux les plus récents (*l'Affranchie*, 1898; *le Retour de Jérusalem*, 1903; *Oiseaux de passage*, 1904; *Paraître*, 1906; *les Éclaireurs*, 1913; *la Chasse à l'homme*, 1920), il ne les a trouvés ni plus adroits, ni meilleurs; il a raillé, non sans âpreté en dépit de sa fantaisie, l'autocratie du monde de l'argent et du plaisir, et il a gardé sa mansuétude et sa compassion mêlées d'ironie souriante à l'égard de ceux qui sont faibles et qui souffrent.

Il y a aussi bien de l'esprit et de l'ironie dans le théâtre d'ALFRED CAPUS, mais avec plus de scepticisme. On apprécie en lui une manière simple et tranquille de saisir la réalité et de mettre en lumière les traits essentiels des caractères; on goûte en même temps sa faculté naturelle de trouver les mots qui définissent les situations et les personnages. Le mérite de ses pièces est presque tout entier dans le détail, qui n'a rien de cherché et qui est toujours significatif. C'est un véritable réaliste, qui n'a l'air d'avoir aucune prétention, mais qui est lucide, et qui dit clairement ce qu'il a vu.

Alfred Capus se plaît à étudier de préférence des types moyens, qui sont peut-être honnêtes au fond, mais assez mous; il les présente généralement au moment où ils traversent une crise, qui est quelquefois d'ordre sentimental, mais plus souvent d'ordre budgétaire (*Brignol et sa fille*, 1895 ; *la Bourse ou la vie*, 1900; *la Veine*, 1901 ; *la Petite Fonctionnaire*, 1901; *les Deux Écoles*, 1902; *Notre jeunesse*, 1904; *M. Piégois*, 1905; *les Deux Hommes*, 1908; *l'Oiseau blessé*, 1908; *les Favorites*, 1911; *Hélène Ardouin*, 1912; *l'Institut de beauté*, 1913). Son dialogue est d'un franc naturel; Alfred Capus fait vivre des personnages souvent médiocres, mais tourmentés, et il peint exactement leur médiocrité comme leurs tourments. Il a passé pour un optimiste, parce qu'il sourit et qu'il raille; il évite de faire figure de raisonneur et de moraliste; il n'a aucune sensiblerie. Mais par son réalisme clairvoyant, son œuvre est certainement l'une des plus révélatrices de notre temps et, par l'ensemble de ses qualités, une des plus classiques.

Le théâtre de ROMAIN COOLUS (né en 1868) est aussi une œuvre d'observation et d'ironie, plus spirituelle que satirique. Celui de HENRY BATAILLE (1872-1922) est surtout poétique (*l'Enchantement*, 1900; *la Marche nuptiale*, 1905 ; *la Femme nue*, 1908; *le Scandale*, 1909; *le Phalène*, 1914; *l'Homme à la rose*, 1920); il est tout frémissant de sensibilité, pénétré de tendresse; l'émotion, qui est profonde, y est parfois exprimée avec trop de recherche et d'artifice. LOUIS ARTUS a écrit une comédie de caractère, *Cœur de moineau* (1905), où s'accordent les facultés d'observation et de sentiment. HENRI BERNSTEIN (né en 1877) a commencé par une série de pièces violentes et habiles (*le Marché*, 1901; *le Bercail*, 1904; *la Rafale*, 1905; *le Voleur*, 1906), où le pathétique semblait surtout obtenu par sa connaissance du métier dramatique; puis il a écrit *Samson* (1907), *l'Assaut* (1912), *le Secret* (1917), où les effets sont tirés de la psychologie et de l'étude des caractères. FRANCIS DE CROISSET (né en 1877) a composé des comédies légères : *le Bonheur, Mesdames* (1905), *le Feu du voisin* (1911), *le Cœur dispose* (1912), qui plaisent par leur fantaisie aisée.

IV. — Le théâtre comique

Il est curieux que dans le pays de Molière le théâtre comique n'ait pas de plus nombreux représentants. Le public préfère le pathétique de la tragédie ou de la comédie sociale et la philosophie facile des vaudevilles. Le réalisme, l'observation des mœurs, la peinture des caractères supposent une culture qui n'est pas très répandue chez les spectateurs, désireux surtout de divertissements. ROBERT DE FLERS (né en 1872) et GEORGES-ARMAND DE CAILLAVET (1869-1915) ont réussi à faire applaudir une comédie légère qui procède de Meilhac et Halévy, et qui s'est élevée avec une charmante fantaisie jusqu'à la satire des travers du temps. *Les Travaux d'Hercule* (1901), *le Cœur a ses raisons* (1902), *le Sire de Vergy* (1903), *la Chance du mari* (1906), sont des œuvres pleines d'esprit et de raillerie, où les ridicules de l'époque sont peints avec finesse, sans âpreté, mais non sans gaieté. Dans *le Roi* (1908), écrit en collaboration avec PAUL ARÈNE, puis dans *le Bois sacré* (1910), dans *l'Habit vert* (1913), dans *M. Bretonneau* (1914), les spirituels écrivains se sont attaqués au monde de la politique ou aux mœurs artistiques et littéraires, avec une bonne humeur où il n'y a pas de méchanceté, mais où il y a beaucoup de malice, et qui leur a valu leurs plus beaux succès.

TRISTAN BERNARD a montré dans des comédies comme *l'Anglais tel qu'on le parle* (1899), *Daisy* (1902), *Triplepatte* (1905), *M. Codomat* (1907), *le Danseur inconnu* (1909), *la Gloire ambulancière* (1913), *les Petites Curieuses* (1920), des personnages falots et amusants, médiocres et humains, qu'il considère avec une philosophie flegmatique et indulgente.

PIERRE VÉBER (né en 1869) a fait applaudir *la Main gauche* (1901), *l'Amourette* (1905), *Loute* (1906), *la Femme et les pantins* (1911); il a de la verve, et joint à ses inventions comiques beaucoup d'observation. SACHA GUITRY (né en 1875) a mis dans ses comédies, qu'il joue lui-même, à la fois beaucoup de grâce et de malice, un réalisme dont la forme ingénue cache la brutalité, une sorte de nonchalance innée qui lui est personnelle (*Nono*, 1905; *le Veilleur de nuit*, 1911; *la Prise de Berg-op-Zoom*, 1913; *l'Illusionniste*, 1921; *l'Amour masqué*, 1923). ALFRED JARRY (1873-1909) est l'auteur d'une œuvre cocasse et d'une fantaisie énorme, *Ubu roi* (1897). Et le maître de la farce demeure GEORGES COURTELINE (né en 1861). Ses esquisses de la vie militaire (*Lidoire*, 1891; *les Gaietés de l'escadron*, 1895), de la vie judiciaire (*l'Article 330*, 1901), de la vie des petits bourgeois (*Boubouroche*, 1893), sont des caricatures simples et puissantes, qui illustrent la vérité plus encore qu'elles ne la déforment.

V. — Quelques tentatives de renouvellement

Aucun des genres accoutumés qu'aime le public n'est abandonné, et par exemple la tradition du théâtre en vers a été maintenue par de bons poètes, comme MIGUEL ZAMACOÏS, auteur des *Bouffons* (1907), de *la Fleur merveilleuse* (1908); comme ANDRÉ RIVOIRE (né en 1872), qui a porté à la scène : *Il était une bergère* (1905), *le Bon Roi Dagobert* (1908), *Roger Bontemps* (1919), *Juliette et Roméo* (1920); comme MAURICE MAGRE (né en 1877), auteur du *Retour* (1896), de *Velléda* (1908), du *Sortilège* (1913); comme JACQUES RICHEPIN (né en 1880), auteur de *la Reine de Tyr* (1899), de *Cadet Roussel* (1903), du *Minaret* (1913).

Il a paru cependant à quelques auteurs que les formes traditionnelles du théâtre en vers étaient épuisées pour quelque temps. Sous l'impulsion de G. d'Annunzio et de Maeterlinck, on a cherché à unir le poétique et le pathétique.

Le Carnaval des enfants (1910), par SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER (né en 1876), représente une tentative originale pour faire surgir la tragédie poétique de la vie contemporaine.

On doit à FRANÇOIS PORCHÉ (né en 1879) un théâtre en vers où s'allient curieusement le souvenir des traditions les plus anciennes et le sens moderne du symbolisme (*les Butors et la Finette*, 1916; *les Chevaliers de Colomb*, 1923).

Le renouvellement le plus curieux et le plus apte à avoir de l'influence est celui qu'a essayé PAUL CLAUDEL (né en 1868), auteur de *l'Otage* (1911), de *l'Annonce faite à Marie* (1912), du *Père humilié* (1914), du *Pain dur* (1918). Poète souvent obscur, plein de symboles, chargé d'intentions, il a montré par des œuvres d'une incontestable qualité et d'une émotion austère comment on pouvait hors des chemins connus trouver les éléments d'un art difficile, mais aisément supérieur à la production courante des théâtres; et par delà la grande masse des spectateurs qui demandent les divertissements accoutumés, il a éveillé le vif intérêt des lettrés.

LES PLAINTES DU POÈTE. — Aquarelle de Gustave Moreau; musée du Luxembourg.

IX. — LA POÉSIE

❀ *Consulter, pour l'étude de l'école parnassienne, Miodrag Ibrovac*, J.-M. de Heredia, *1923; pour l'étude du symbolisme, Charles Morice*, la Littérature de tout à l'heure, *1889; Robert de Souza*, le Rythme poétique, *1892; Alfred Poizat*, le Symbolisme, *1919; Albert Thibaudet*, la Poésie de Stéphane Mallarmé, *nouvelle édition, 1924.*

Pour se renseigner sur la biographie et la bibliographie des poètes contemporains, voir le recueil d'Adolphe Van Bever et Paul Léautaud, intitulé Poètes d'aujourd'hui, *1900 (2e éd., 1906)*; l'Anthologie des Poètes français contemporains, *de G. Walch, 3 vol., s. d.*; *et* l'Anthologie poétique du XIXe siècle, *de Robert de la Vayssière, 2 vol., 1923.*

I. — Le Parnasse après 1870

On a vu plus haut l'avènement du Parnasse : l'impulsion que la jeune école a donnée se prolonge après 1870. Victor Hugo meurt dans la gloire (1885); mais c'est Leconte de Lisle qui continue d'exercer la plus grande influence. Une phrase célèbre de la préface des *Poèmes antiques* sert de règle aux poètes : « Les émotions personnelles n'ont laissé que peu de traces dans ce livre; bien que l'art puisse donner dans une certaine mesure un caractère de généralité à tout ce qu'il touche, il y a, dans l'aveu public des angoisses du cœur et de ses voluptés non moins amères, une vanité et une profanation gratuites. » C'en est fini des frénésies et de l'amplification. L'esprit réaliste qui anime les philosophes, les critiques et les romanciers,

JOSÉ-MARIA DE HEREDIA EN CONQUISTADOR, d'après l'émail de Claudius Popelin (1868).

inspire aussi les poètes. Les belles ordonnances, les rapports exacts entre les mots et les idées, les vigoureuses condensations, paraissent les suprêmes vertus.

ALBERT MÉRAT (1840-1906), le philosophe de l'école, donne en 1873 *l'Adieu ;* en 1880, les *Poèmes de Paris*. C'est en 1892 que Catulle Mendès publie les trois volumes qui forment l'édition collective de ses *Poésies ;* c'est en 1895-1896 que paraissent les *Poésies complètes* de Léon Dierx. C'est après 1870, pareillement, que François Coppée produit les œuvres qui achèvent de définir et de rendre populaire sa physionomie. Sans revenir sur ce qui a été dit de ces poètes au précédent chapitre de cette *Histoire*, arrêtons-nous à celui qui semble maintenant dominer tout le groupe.

JOSÉ-MARIA DE HEREDIA (1842-1905) n'a publié qu'un seul livre de vers, *les Trophées* (1893) : les sonnets dont il se compose étaient d'ailleurs déjà célèbres avant que d'être réunis en volume. Ce maître de l'art somptueux et précis a retrouvé la tradition de la pensée antique qui aimait à frapper juste et à s'exprimer en peu de mots.

Ses sonnets donnent l'impression de densité propre à ces inscriptions grecques et latines, dont le texte plein d'une ardeur pathétique et resserrée se prolonge loin dans les cœurs. Fils d'un père espagnol et d'une mère française, Heredia possédait le sens de la magnificence et celui de l'exactitude. Chartiste, et grand lettré, il avait à la fois la passion et la maîtrise de son art. Il aimait les rares harmonies et la plénitude du sens : il disait que la rime ne doit pas être seulement le choc de deux mots, mais le choc de deux idées. L'éclat de ses poèmes, savamment combiné, n'a rien de froid ni de compassé; il n'exclut pas l'émotion. Cette suite de sonnets consacrés à l'Antiquité, aux mythes grecs, à l'Orient, au XVI[e] siècle, aux héros et aux dieux est comme une série d'intailles, où l'histoire du cœur humain se devine à travers le dessin au pur contour. Chacune de ces pièces suppose une longue préparation, et résume à la fois beaucoup de science et beaucoup de rêve. Les mots, choisis, parfaits, évoquent par leur assemblage l'inexprimable, la grandeur mystérieuse du destin et aussi ce qu'il y a d'humain dans le cœur des héros. Tel sonnet enferme toute la beauté d'un mythe, tout l'esprit d'une époque, tout le pittoresque d'une civilisation. Chez Heredia, une culture profonde est alliée aux facultés lyriques d'une âme fraîche et charmante, illuminée d'insouciance. Il ressemble à l'enfant grec de la légende, qui admira un jour Bellérophon près de la fontaine Pirène, reçut de lui une plume de l'aile de Pégase et devint un grand poète. On admire dans l'auteur des *Trophées* une sérénité qu'il semble tenir des dieux, et une sensibilité tout humaine, enfermées par sortilège dans des vers incomparables, joyaux ou émaux, prismes naturels, qui projettent leur lumière irisée sur une époque où le souvenir des magnificences romantiques s'unit aux disciplines précises du réalisme renaissant.

Tous les écrivains qui ont publié des vers entre 1880 et 1895 ont subi l'influence de Leconte de Lisle et de Heredia, s'ils ont été surtout sensibles à la plastique; l'influence de Sully Prudhomme, s'ils ont été plus enclins à la méditation philosophique.

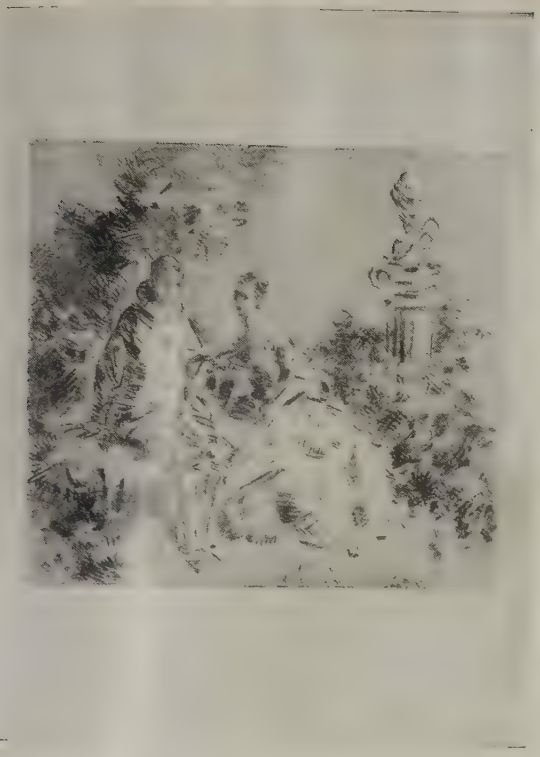
LITHOGRAPHIE DE STEINLEN pour illustrer *la Chanson des gueux* (éditions d'art Pelletan ; 1910).

Ceux mêmes qui gardaient le plus de dispositions romantiques ont été dociles aux enseignements de la poésie parnassienne. C'est le cas de JEAN RICHEPIN, qui a publié *la Chanson des gueux* (1874), *les Caresses* (1877), *les Blasphèmes* (1884), *la Mer* (1886), *Interludes* (1922), *les Glas* (1923), et qui sait allier le tumulte d'une inspiration véhémente à la virtuosité, à la sûreté classique. Les poèmes de JEAN LAHOR (1840-1909) : *Melancholia* (1860), *l'Illusion* (1888 ; 2 vol., 1893), *les Quatrains d'Al-Ghazali* (1896), sont d'un pur parnassien, qui a étudié avec profondeur la philosophie bouddhique. C'est aussi un parnassien que FRÉDÉRIC PLESSIS (né en 1851), poète très lettré, savant latiniste, partagé entre l'étude de l'Antiquité et un vif sentiment de la nature, dont les *Poésies complètes* ont été publiées en 1904 : deux de ses recueils, *la Lampe d'argile* (1886) et *Vesper* (1887), ont été comparés par Anatole France à un musée antique plein de figures de héros et de nymphes, et l'on y trouve aussi des élégies qu'anime une flamme amoureuse puissante et douce. ARMAND SILVESTRE (1838-1901) a publié *la Chanson des heures* (1878), *les Ailes d'or* (1880), *le Chemin des étoiles* (1885), *les Tendresses* (1895-1898), *les Fleurs d'hiver* (1898-1906), où la facilité et la grâce n'empêchent pas de reconnaître les disciplines du Parnasse. MAURICE ROLLINAT (1853-1903) a surtout chanté la nature (*Dans les brandes*, 1877 ; *la Nature*, 1892 ; *le Livre de la Nature*, 1893) ; en son recueil intitulé *les Névroses* (1883), il se dégage du Parnasse pour s'inspirer plutôt de Baudelaire. EDMOND HARAUCOURT (né en 1857), plus classique et plus philosophe, a écrit : *l'Ame nue* (1885), *l'Espoir du monde* (1899), *le XIX[e] siècle* (1900). On retrouve davantage l'influence de Sully Prudhomme dans les vers d'AUGUSTE DORCHAIN (né en 1857), auteur de *la Jeunesse pensive* (1881) et de *Vers la lumière* (1894) ; dans ceux d'AUGUSTE ANGELLIER (1848-1911), auteur des poèmes *A l'amie perdue* (1896) et des recueils intitulés : *le Chemin des saisons* (1903), *Dans la lumière antique* (1905-1911) ; dans ceux de CHARLES LE GOFFIC, auteur d'*Amour breton* (1889) et des poèmes intitulés : *le Bois dormant*, *le Pardon de la reine Anne* (1902) ; dans ceux de CHARLES DE POMAIROLS (1843-1916), auteur des *Poésies idéalistes* (1879), de *Rêves et pensées* (1880), de *la Nature et l'âme* (1887), de *Pour l'enfant* (1904).

II. — Le renouvellement de la poésie

Après le Parnasse, et après *les Trophées*, on ne pouvait aller plus loin dans la mesure, l'exactitude et le pathétique. Alors parurent Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé, qui, par l'originalité de leur art et la force de leur personnalité, devaient renouveler la poésie. Nous leur devons sinon l'origine première, au moins le développement du symbolisme ; et l'action puissante du symbolisme s'est manifestée dans tous les genres littéraires, vers 1890. Il a contribué à renouveler le roman et le théâtre, après la période naturaliste, et à changer la direction des esprits, — non sans disputes d'écoles souvent bruyantes, non sans excès et sans bizarreries. Dans l'évolution qui marque la fin du XIX[e] siècle, la poésie a joué le rôle d'initiatrice.

A PAUL VERLAINE (1844-1896) fut réservé le privilège du pur génie lyrique. Il demeure un des meilleurs poètes de notre temps et de tous les temps. Par son existence vagabonde, par son ingénuité sensuelle, par la résonance d'une sensibilité extrême à laquelle ne se mêle aucun élément intellectuel, comme par son art à la fois subtil et naturel, il est d'une originalité absolue : peut-être faut-il remonter à Villon pour lui trouver un aïeul dans notre littérature. Il a commencé par être disciple du Parnasse, et s'il est vrai que ses premiers recueils (*Poèmes saturniens*, 1866 ; *Fêtes galantes*, 1869 ; *la Bonne Chanson*, 1870) font entendre parfois des accents qui étonnent et qui troublent, ils ne révélaient pas encore tout ce que son âme contenait d'étrange et de mystique. C'est bien des années plus tard que *Sagesse* (1881), puis *Parallèlement* (1888), *Bonheur* (1891), *Liturgies intimes* (1892), *Élégies* (1893), firent connaître les chants désolés et magnifiques du poète qui, tantôt grand pécheur et tantôt grand repenti, disait avec une égale innocence ses fautes et ses remords. Il a été, selon le mot de Jules Tellier, un de ceux



LES FÊTES GALANTES, DE VERLAINE.
Lithographie de Charles Guérin. Éditions d'art Helleu et Sergent (1922).

LA CITÉ DES EAUX, DE HENRI DE RÉGNIER.
Eau-forte de Charles Jouas. Édition René Kieffer (1912).

LE CHARIOT D'OR, D'ALBERT SAMAIN.
Bois gravé de Robert Bonfils (1923). Reproduction autorisée par la Société du Livre d'art.

LES TROPHÉES, DE J.-M. DE HEREDIA.
(Sonnet du *Centaure*.)
Gravure sur bois d'Auguste Lepère.

QUATRE ILLUSTRATIONS DE POÈMES CÉLÈBRES.

PAUL VERLAINE ET ARTHUR RIMBAUD. — Fragment du Coin de table, tableau de Fantin-Latour (musée du Luxembourg).

que le rêve a conduits à la folie sensuelle; et il a raconté avec un lyrisme farouche et câlin, avec une naïveté sauvage et puérile, les alternatives de ses erreurs et de ses expiations. Il a trouvé naturellement et humblement les mots les plus doux et les plus parfumés de grâce mystique. Certaines de ses pièces, où la poésie jaillit du cœur, font penser à l'*Imitation* ou rappellent les accents si tendrement séduisants des *Fioretti*. Très sûr de son art, maître de la langue et des rythmes, il se meut avec une merveilleuse aisance dans une poésie savamment libérée de toute règle. Victor Hugo avait disloqué l'alexandrin : Verlaine le rend fluide. Il se dispense même parfois de la rime. Et dans cette forme familière jusqu'à la nonchalance, sans une platitude, avec un art dont la simplicité est un suprême raffinement, il a su faire tenir parfois des paroles célestes.

STÉPHANE MALLARMÉ (1842-1898) avait débuté, ainsi que Verlaine, dans les petites revues du Parnasse, où il avait connu Banville, Mendès et Villiers de l'Isle-Adam. Mais, ayant discerné dans *les Fleurs du mal* une poésie d'intellectualité pure, construite selon des lois spéciales, il commença de composer des pièces concises jusqu'à l'obscurité, d'une syntaxe savante, en opposition marquée avec les habitudes analytiques de notre langue. Comme il ne se souciait guère du succès et qu'il n'écrivait que pour satisfaire son rêve intérieur, il arriva à créer une poésie compliquée, peu intelligible, subtile et raffinée. C'est un art d'initié : le profane qui lit *l'Après-midi d'un faune* (1876) saisit au passage des images charmantes, des lueurs qui le ravissent, mais il n'est jamais sûr de bien comprendre ni de tout voir.

Vers 1886, la gloire entra tout à coup dans le modeste logis qu'habitait le poète, rue de Rome. Victor Hugo était mort, et déjà les jeunes écrivains cherchaient autre chose que la perfection parnassienne, l'éclat des rimes et des images et l'impassibilité. En 1884, Huysmans avait publié *A rebours*, et il avait fait célébrer par le héros du livre, en termes magnifiques, le poète Stéphane Mallarmé. Il louait celui qui, dans un siècle de suffrage universel et dans un temps de lucre, vivait à l'écart même des lettres, « abrité de la sottise environnante par son dédain, se complaisant, loin du monde, aux surprises de l'intellect, aux visions de sa cervelle, raffinant sur des pensées déjà spécieuses, les greffant de finesses byzantines, les perpétuant en des déductions légèrement indiquées que relie à peine un imperceptible fil ». Les jeunes symbolistes d'alors, qui, intrépidement, rompaient à la fois avec le réalisme et avec les disciplines du Parnasse, se tournèrent vers ce maître. Tous ceux qui ont fréquenté Mallarmé ont gardé un souvenir ébloui de ses entretiens, qui ouvraient un monde inconnu de pensées et de rêves, et que nous connaissons seulement par les brèves notes rédigées par le poète lui-même sous le titre de *Divagations* (1897).

Ce qui caractérise l'œuvre de Stéphane Mallarmé, c'est qu'elle est à la fois considérable par l'intention et la qualité, et qu'elle est en fait très brève, puisqu'elle se compose de quelques centaines de vers, qui ne sont pas tous intelligibles. Il faut reconnaître que l'interprétation de certaines pièces est difficile et laisse perplexe la meilleure volonté du monde. Mais il reste, épars et solitaires, des vers magnifiques par leur plénitude, par leur puissance d'évocation, par le mystère indéfini de leur charme. C'est une aventure assez rare dans l'histoire de la littérature que celle d'un poète ayant si peu écrit, et pourvu d'une si ensorcelante faculté d'exciter l'imagination et la sensibilité.

L'idée essentielle de Mallarmé — et c'est par là qu'il est véritablement le chef du symbolisme — est d'avoir cherché dans les mots, et même dans les mots abstraits, autre chose que leur valeur logique; et dans le langage, autre chose que l'expression intellectuelle de la pensée. Il a dit très subtilement que dans un poème les mots se reflètent les uns les autres jusqu'à paraître ne plus avoir leur couleur propre, et n'être désormais que les transitions d'une gamme. Il ne veut pas que les mots soient séparés par un espace; il souhaite qu'ils se touchent, et non seulement qu'ils se touchent, mais qu'ils ne vivent pas de leur propre vie, « comme les pierreries d'un joyau ». C'est dire que Mallarmé rêvait d'une poésie qui serait de la musique et de vers qui donneraient la sensation d'une symphonie. Tel fut bien le point de départ de son invention originale et aussi de son erreur.

Quand on relit aujourd'hui le volume intitulé *Vers et prose*, qui a paru en 1893 et qui contient la partie la plus importante de l'œuvre de Mallarmé, on s'aperçoit de l'effort considérable accompli par le poète en vue d'une tentative qui était fatalement vouée à un échec. La langue est un moyen d'expression créé pour ce qui est intelligible; les mots, les rapports grammaticaux, les lois de la syntaxe répondent avant tout au besoin de communiquer ce qui est communicable. Renoncer à ces règles, c'est vouloir faire de la langue une musique sans clef. Mallarmé supprime tous les termes qui ne lui paraissent pas indispensables, toutes les liaisons rationnelles entre les mots et les phrases, tout ce qui est transition, élément de structure. Puis il cherche aux mots qu'il garde la place qui leur convient pour que les images se succèdent selon l'ordre qui l'émeut. De là des textes qui sont le résultat d'un long travail et qui demandent un long travail pour être déchiffrés. De là aussi des rythmes troublants, des paroles musicales chargées d'émotion, et, dans le nombre, des vers d'une beauté singulière.

III. — Le symbolisme

Le symbolisme a apporté une poétique nouvelle, et par là il faut entendre à la fois une conception esthétique et une technique. Il a commencé par se manifester comme un mouvement d'opposition à la littérature régnante : c'est là sa part critique et négative. Dans les années qui s'écoulent entre 1880 et 1890, les esprits étaient saisis d'un certain désenchantement, qui se traduisait par les fantaisies satiriques et irrévérencieuses du *Chat Noir*, aussi bien que par les proclamations hardies de ceux qui s'intitulaient « décadents », rompaient avec Victor Hugo, et bannissaient François Coppée de la République des poètes. Mais en même temps se poursuivait la recherche d'un art nouveau. L'étude plus approfondie de Baudelaire, l'influence d'ARTHUR RIMBAUD (1856-1891), qui publiait en prose *Une saison en Enfer* (1873), *les Illuminations* (1886), et en vers et prose *le Reliquaire* (1891), celle d'un fantaisiste comme TRISTAN CORBIÈRE (1845-1875), celle d'un rare esprit comme CHARLES CROS (1842-1888), savant, poète et humoriste, qui interrompait ses recherches sur la photographie des couleurs pour écrire le mélancolique et gracieux *Coffret de santal* (1873), la connaissance des littératures étrangères, la découverte de Wagner, contribuèrent à l'élaboration des idées nouvelles, et créèrent un milieu favorable où l'apparition de la poésie de Verlaine et de Mallarmé fut comme une révélation non seulement souhaitée, mais attendue.

ILLUSTRATION de Maurice Denis pour *Sagesse*, de Verlaine (édition Vollard, 1911).

Alors se trouvèrent groupés des écrivains très différents par le talent et qui devaient plus tard se séparer, mais qui avaient en commun quelques principes de poétique nouvelle : Henri de Régnier, en qui le symbolisme eut dans la suite son véritable épanouissement; Jean Moréas, Albert Samain, F. Viélé-Griffin, dont nous aurons à reparler; GUSTAVE KAHN (né en 1859), auteur de *Chansons d'amant* (1891), de *Domaine de fée* et de *Limbes de lumière* (1895); CHARLES MORICE (1861-1919), qui a écrit *le Rêve de vivre* (1900); JULES LAFORGUE (1860-1887), qui a publié *les Complaintes* (1885), *le Concile féerique* (1886), *les Fleurs de bonne volonté* (1887); STUART MERRILL (1863-1915), connu et apprécié pour *les*

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

Gamme (1887), *les Fastes* (1891), *Petits poèmes d'automne* (1895); ADOLPHE RETTÉ (né en 1863), auteur de *Cloches dans la nuit* (1889), de *l'Archipel en fleurs* (1895), de *la Forêt bruissante* (1896); MAURICE DU PLESSYS (1862-1924), dont le *Premier livre pastoral* (1890) et les *Études lyriques* (1896) sont goûtés des lettrés; PIERRE QUILLARD (1864-1912); ÉPHRAÏM MIKHAËL (1866-1890); ANDRÉ-FERDINAND HÉROLD (né en 1865); et d'autres, qui ont travaillé avec ardeur à la floraison de la poésie nouvelle.

Malgré la diversité des tempéraments et des tendances, les symbolistes ont eu une idée commune : ils se sont souvenus que la poésie est avant tout pouvoir d'évocation, et ils ont voulu faire rentrer le rêve dans la littérature. Le monde, tel que le conçoivent les positivistes, est une réalité extérieure, qui a des contours et des limites. Le monde des idéalistes, au contraire, n'existe que par nos sensations et nos représentations, et il n'est qu'une sorte de songe. Pour les premiers, il est une collection d'images et une matière à description; pour les seconds, il n'est que le symbole de notre vie intérieure. Dans la série des spectacles fournis par la nature, par l'histoire ou par la légende, la poésie nouvelle a vu le reflet des émotions de celui qui les contemple, et au lieu de s'arrêter aux formes définies et durables des phénomènes extérieurs, elle a eu pour objet la mobilité incessante des phénomènes de l'âme, dont l'univers ne fut plus que la figuration. Elle renonçait complètement à l'impassibilité parnassienne; elle ne prêtait son attention qu'à la vie affective; elle supposait aussi, consciemment ou non, une psychologie — on est tenté de dire une philosophie — différente de celle de la génération qui avait précédé.

En même temps, elle réclamait une technique nouvelle. La poésie du Parnasse, par son goût de l'image et des formes, se rapprochait des arts plastiques. Le symbolisme s'apparente à la musique. Pour traduire à la fois la vie de l'âme et ses mobiles reflets, on eut besoin d'une langue infiniment souple, exprimant non plus des relations logiques entre les mots et les phrases, mais des rapports entre des impressions; on eut besoin d'un rythme se moulant sur le mouvement fluide de la sensibilité. De là les tentatives de Stéphane Mallarmé pour rompre les règles traditionnelles de la syntaxe; de là les innovations de Jules Laforgue et de Gustave Kahn, qui inventent le vers libre; de là le bouleversement de l'alexandrin accompli par Verlaine. On écrit des poèmes qui ne sont plus que de la prose rythmée; on combine les vers de tous mètres, sans tenir compte des limitations qu'imposait l'ancienne prosodie; on recherche les assonances lointaines et rares; bref, on emploie tous les moyens d'exprimer ce qui était considéré comme inexprimable. Ces efforts ont abouti en fait à bien des œuvres étranges, souvent peu intelligibles ou en tout cas vouées à ne pas être comprises dans un pays qui aime les idées distinctes, et dont toute la littérature brille avant tout par la clarté.

Mais ces remarques faites, le symbolisme a rendu de remarquables services. Il a achevé l'œuvre d'assouplissement du vers commencée par Victor Hugo, et l'a poussée beaucoup plus avant; il a fait passer dans l'usage des innovations nombreuses, comme la faculté de faire rimer les singuliers et les pluriels, comme le rejet de la règle qui proscrivait tous les hiatus ou de celle qui imposait l'alternance régulière des rimes masculines et des rimes féminines. Il a rendu à la poésie des nuances délicates, et la magie de la variété; il a rappelé la puissance mystérieuse du vers; et si toute notre histoire littéraire, et même la plus récente avant le symbolisme, prouve que ces vertus n'avaient jamais été ignorées des poètes véritables, il a eu le mérite d'inviter les écrivains à retourner aux sources du lyrisme et de tenir compte de tous les pouvoirs de l'esprit.

IV. — Après le symbolisme

La période militante de la nouvelle école a été courte : le XIX^e^ siècle n'était pas terminé qu'elle avait achevé de répandre ses enseignements et qu'elle se transformait. Il était réservé à HENRI DE RÉGNIER de représenter la plus belle réussite et la floraison du symbolisme. Dès ses premiers poèmes (*les Lendemains*, 1885; *Apaisement*, 1886; *Sites*, 1887; *Épisodes*, 1888), il avait montré par l'abondance, la splendeur et la puissance de ses écrits toutes les possibilités poétiques enfermées dans l'art des symboles, et il avait réussi à figurer, par l'agencement des mots et des vers, ce déroulement de la vie intérieure qui paraît échapper à nos prises. Bientôt, et déjà dans les *Jeux rustiques et divins* (1897), il a élargi sa manière, il a accordé aux enseignements de Mallarmé ceux de José-Maria de Heredia, et il est revenu aux formes classiques (*les Médailles d'argile*, 1900; *la Cité des eaux*, 1902; *la Sandale ailée*, 1906; *le Miroir des heures*, 1910; *Poésies*, 1917; *Vestigia flammæ*, 1922). Mais s'il a recueilli les magnificences du Parnasse, il n'a pas abandonné la magie mystérieuse et mélancolique du symbolisme. Maître des rythmes et des rimes, connaisseur érudit de la langue, artisan sûr et somptueux, Henri de Régnier a l'ampleur et la richesse. Toutes les formes de poésie, tous les mètres, tous les mots, toutes les images obéissent à sa fantaisie et expriment docilement les nuances les plus fines de ses rêves ou de ses émotions. Humaniste et lettré, il sait les légendes antiques et il a lu les chroniques de la Renaissance et du grand siècle; il connaît la France d'autrefois et l'Italie; il a contemplé les beaux parcs, les tapisseries et les jardins d'automne; il n'ignore rien de l'imagerie et de la sculpture décorative où s'est plu la fantaisie de nos pères; il a aimé les reflets des étains, des laques, des orfèvreries, des pierres précieuses. Ainsi tout le décor du monde habite son imagination. Il le goûte pour sa beauté; il le regarde avec mélancolie, parce qu'il est éphémère et changeant; il le chérit aussi, parce qu'il est le divertissement véritable qui permet à l'homme d'échapper au présent, qui déçoit et qui blesse. Mais, par une transposition où se reconnaît une imagination de poète, ce décor même qui semble dispenser de la vie y ramène. Car il l'exprime; il est, sous la forme apaisée de l'art, la figuration de la destinée et de l'effort humain; il est le miroir éternel qui nous renvoie le souvenir des passions, des aventures, des gloires, et les formes multiples du désir et de la mort. Cette poésie mélancolique et hautaine possède un magnifique pouvoir d'évocation. Une contrée enchantée surgit d'une pièce brève; un paysage immense peut tenir dans un seul vers, et parfois un seul mot semble le messager d'un monde inconnu. Ainsi le prestige des rythmes et des images nous ramène sans cesse à la vie de l'âme : si bien que le poète qui semble le plus magnifique peintre des grands spectacles de la nature et des œuvres créées par les hommes est aussi celui qui, par les symboles, exprime dans le plus beau langage les vérités permanentes, les rêves séculaires et la vie altière et secrète de l'esprit.

ALBERT SAMAIN (1858-1900) a une grâce facile et une mélancolie accessible, qui lui ont assuré un grand nombre d'admirateurs. *Au jardin de l'Infante* (1893), *Aux flancs du vase* (1898) sont des recueils célèbres, qui ont plu par leur langueur, leurs nuances délicates et leur air de noblesse. Après les symboles, qu'il a préférés d'abord, Albert Samain a été en se simplifiant et en se clarifiant; il a aimé la lumière des mythes grecs; il a mêlé l'expression des idées à celle des sentiments, et son dernier recueil, *le Chariot d'or* (1901), est tout classique par l'inspiration et par la forme.

FRANCIS VIÉLÉ-GRIFFIN (né en 1864), poète abondant et mélodieux, a consacré toute une partie de son œuvre à chanter la nature et les paysages de France (*Poèmes et poésies*, 1886-1893; *la Clarté de vie*, 1897), et c'est celle qui a le plus d'aisance, de limpidité joyeuse, de sérénité et de charme. Dans une autre partie, plus directement inspirée du symbolisme et plus savante, il a eu la haute ambition d'étudier les mythes anciens et d'en dégager à la fois la signification historique et la signification éternelle. Dans cette entreprise, qui a réclamé de patients labeurs et où il a eu d'exquises réussites (*Voix d'Ionie*, 1914), il y a nécessairement quelque chose de plus cherché et de plus tendu. C'est dans les poèmes qui célèbrent la mer et les fleuves, dans ceux où il évoque les chansons populaires, que Francis Viélé-Griffin a été le plus personnel.

FRANCIS JAMMES n'a pas moins d'ingénuité et de fantaisie dans ses vers que dans sa prose. Il a parlé de la nature avec la tendresse familière d'un poète qui vit aux champs, qui connaît les formes et les senteurs des branches, la lumière de toutes les heures du jour et de toutes les saisons, et qui mêle au reflet direct de la création les caprices d'une imagination candide et charmante. Sa poésie toute simple, et dont la simplicité même paraît parfois un peu voulue, a de la jeunesse, de la fraîcheur; elle est odorante et champêtre et par là représente un élément original et précieux dans la littérature contemporaine. Francis Jammes est arrivé à renouveler notre vision de la nature à force d'exactitude, à force d'amitié pour les choses créées. Devenu catholique, le poète s'est trouvé tout de suite à l'aise dans la vie chrétienne, comme si son paganisme naïf, son culte des nymphes et des fontaines n'avaient été que la forme élémentaire de son sentiment du divin, et comme si son âme, naturellement douce et aimante, était à l'avance attendrie par la foi. Entre les premières publications (*Vers*, 1892, 1893, 1894; *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir*, 1888-1897; *le Deuil des primevères*, 1898-1900), et les autres (*l'Église habillée de feuilles*, 1906; *les Géorgiques chrétiennes*, 1911-1912; *la Vierge et les sonnets*, 1919), il n'y a pas une grande différence de ton. Francis Jammes a toujours eu, avec l'humilité, la confiance dans les desseins qui nous mènent, la résignation douce, et dans ses poèmes s'accordent à merveille la vie sensible à laquelle invite la nature et l'intimité de la croyance. Bien moins compliqué que Verlaine, il n'est pas venu aux effusions religieuses par la voie sombre du péché, mais par les sentiers baignés d'une douce lumière

du pays béarnais; il est le représentant sincère et précieux parmi nous d'un christianisme bucolique.

CHARLES GUÉRIN (1873-1907) est un des meilleurs poètes de sa génération. Influencé d'abord par le symbolisme (*Fleurs de neige*, 1893 ; *l'Art parjure*, 1894 ; *l'Agonie du Soleil*, 1894, 1895), il est revenu complètement aux formes classiques, qui avaient en réalité ses préférences, et il a même fini par écrire des pièces dépouillées, exactes et pleines, où passe comme un souvenir du Parnasse. Très simple et très sensible, profond et mélancolique, il a ce caractère pathétique d'aimer la nature, l'énergie et la vie, et de sentir sa propre faiblesse d'homme qui devait mourir jeune. Son œuvre, plus nonchalante et plus facile au début, plus surveillée et plus serrée dans la suite (*le Cœur solitaire*, 1898 ; *l'Éros funèbre*, 1900 ; *le Semeur de cendres*, 1901 ; *l'Homme intérieur*, 1905) a quelque chose de douloureux et de généreux; car le poète a ce stoïcisme désintéressé et hautain de juger la vie en elle-même meilleure qu'elle n'est pour lui.

PAUL FORT (né en 1872) est l'auteur de vingt-huit volumes de *Ballades françaises*, dont la publication a commencé en 1897. Du symbolisme, il a retenu certaines libertés de rythme dont il a usé adroitement ; il a composé une série de petits tableaux pleins de couleur et de fantaisie, et il mêle à une familiarité de chansonnier populaire un humour subtil de sage et de lettré sensible.

C'est parmi les poètes qui ont subi l'influence du symbolisme qu'il faut ranger LAURENT TAILHADE (1854-1919), auteur des *Poèmes aristophanesques* (publiés de 1891 à 1904), si pleins de verve et de virulence satirique, et des *Poèmes élégiaques* (1917), qui sont d'un Latin de race et de goût, épris de belles paroles et de savantes épigrammes ; et ROBERT DE MONTESQUIOU (1855-1922), artiste compliqué jusqu'à la préciosité, auteur souvent recherché et artificiel des poèmes intitulés *les Chauves-souris* (1892), *le Chef des odeurs suaves* (1894), *les Hortensias bleus* (1896), *les Perles rouges* (1899), mais curieux et s'imposant au souvenir par la singularité même de ses hardiesses et par les nuances rares de ses raffinements.

V. — L'école romane

JEAN MORÉAS (1856-1910), Grec d'origine, après avoir traversé le symbolisme et compté parmi les chefs de l'école de la décadence, s'en sépare vite pour fonder l'école romane, d'où est sorti le néo-classicisme. Il n'avait peut-être vu dans le mouvement auquel il a participé d'abord qu'une occasion de réforme pour le style poétique. Il a cherché, lors de ses débuts, à exprimer subtilement les variations de sa vie intérieure dans des poèmes qu'il déclara plus tard ne point aimer et dont quelques-uns sont fort beaux (*les Syrtes*, 1884 ; *les Cantilènes*, 1886). Jean Moréas eut ensuite l'idée de se retremper aux sources de l'ancien idiome roman, se plut aux archaïsmes, goûta les histoires de chevalerie.

Puis il vint à la Renaissance et retrouva les dieux de la Grèce sous les formes savantes que leur avaient données Ronsard et la Pléiade. La recherche de ces disciplines, que Jean Moréas poursuivit en même temps que Charles Maurras et Raymond de La Tailhède, et qui caractérise ainsi l'œuvre de JOACHIM GASQUET (1873-1921), si mêlé au mouvement de la renaissance classique, l'amena à prendre pleinement possession de lui-même. Les six livres qui composent *les Stances* (1899-1901) nous le montrent sobre et classique, gardant la mesure dans l'émotion, dans la grâce et dans la force. « C'est dans Racine, disait-il, que nous devons chercher les règles du vers et le reste. » Mais, en outre, Jean Moréas portait en son cœur un souvenir profond : celui des poètes lyriques de l'Hellade. Nul n'a mieux exprimé ce que peut être pour un homme d'aujourd'hui l'ivresse légère et harmonieuse que nous inspire la Grèce telle que nous l'imaginons à l'ombre des temples en ruines. Le charme cristallin des vers de Jean Moréas, la grâce lumineuse et funéraire de l'évocation de la beauté athénienne enchantent la plus jeune des générations de poètes, et l'influence du néo-classicisme dure encore.

FRONTISPICE de *Sainte Thérèse*, poème par Paul Claudel. — Composition de Maurice Denis. L. Rouart et Wathelin, éditeurs; 1916.

VI. — Autres tendances

Lorsque le XIX[e] siècle a pris fin, les querelles d'école étaient terminées. Le symbolisme avait fait son œuvre. Henri de Régnier était revenu aux formes traditionnelles ; Moréas, pareillement. Les écrivains du début du XX[e] siècle pouvaient bénéficier de toutes les tentatives et de tous les enseignements de leurs prédécesseurs ; les uns étaient plus romantiques, d'autres plus parnassiens, selon leur tempérament. Dans son ensemble, la poésie évoluait vers un lyrisme classique dont chacun devait user selon son génie propre.

La comtesse DE NOAILLES, dès qu'elle a publié ses premiers vers (*le Cœur innombrable*, 1901 ; *l'Ombre des jours*, 1902), a étonné et enchanté, par leur frémissement passionné, par l'emportement de sa puissance d'émotion, la virtuosité verbale, l'aisance et l'ampleur du mouvement lyrique. L'essence de sa poésie est une sensibilité toute personnelle devant la nature. Les phénomènes sont pour son cœur retentissant un sujet d'émoi toujours neuf, qu'elle exprime avec une vertigineuse abondance. Ses poèmes sont pleins de l'odeur de l'aube et de la nuit, des fleurs de mai dont chaque brin se pâme, des fruits, du vent, des douze mois. Mais bientôt ce n'est plus seulement le charmant parterre, le verger familier où s'émerveillait son enfance que chante sa voix troublante ; c'est tout l'espace et tout le temps, c'est le doux paysage de l'Ile de France et c'est l'Orient, c'est Venise, Constantinople et la Perse, c'est le bruissement infini de l'univers et l'immense enchantement du monde (*les Éblouissements*, 1907 ; *les Vivants et les morts*, 1913 ; *les Forces éternelles*, 1920). Haletante et effrénée, oppressée comme une prêtresse antique, elle dit avec un ravissement païen la jeunesse, l'amour, la beauté de la création ; mais bientôt, par un retour inévitable, elle s'aperçoit que, mêlé à la vie universelle, l'être humain s'en distingue et la perçoit, qu'il n'est qu'un instant éphémère dans la durée. Toute une partie de son œuvre est inspirée par le sentiment de l'inquiétude humaine, par le spectacle de la douleur et de la mort, par la hantise de l'implacable destinée, à laquelle la dignité des mortels est d'avoir opposé la douceur de la bonté, l'orgueil du courage et l'héroïsme du sacrifice. S'il y a, dans le tumulte de ses poèmes, une spontanéité enfiévrée qui entraîne à des combinaisons de mots et d'images parfois étranges, il est en eux une musique et une magie cérébrale qui en font l'une des œuvres exceptionnelles de notre temps et de notre littérature.

FERNAND GREGH (né en 1873), après avoir débuté par des vers libres et qui se ressentent de l'influence symboliste (*la Maison de l'enfance*, 1896), a suivi sa nature, qui l'incline à la méditation, l'invite à s'intéresser à toutes les formes de la vie, lui inspire de la sympathie pour tous les aspects de la douleur et toutes les manifestations de l'effort, et finalement lui fait aimer l'existence (*la Beauté de vivre*, 1900 ; *les Clartés humaines*, 1904 ; *l'Or des minutes*, 1905 ; *la Chaîne éternelle*, 1910). Ses poèmes, d'une forme souple et aisée, le montrent sensible à la misère des hommes, mais confiant dans leur destin. Il poursuit, en imprégnant de pensée son lyrisme et son éloquence, un chant où la tristesse s'adoucit en devenant matière d'art et où domine l'espoir.

ANDRÉ RIVOIRE (né en 1872), qui se plaît au jeu des sentiments, semble avoir subi d'abord l'influence de Sully Prudhomme (*les Vierges*, 1895 ; *le Songe de l'amour*, 1900 ; *le Chemin de l'oubli*, 1904 ; *Poèmes d'amour*, 1909) ; on goûte dans ses vers un sentiment délicat de l'intimité, l'art de noter les nuances de la vie du cœur, et toute son œuvre est pénétrée de tendresse.

ABEL BONNARD (né en 1883), tout classique, et jusque dans l'apparence romantique de son éclatante abondance et de ses dons oratoires, a publié d'abord *les Familiers* (1906), qui annonçaient ses facultés de description et d'analyse, sa vision précise, son aisance à s'exprimer par images et une malice spirituelle que les prosateurs laissent plus aisément voir que les poètes. *Les Royautés* (1908) et *les Histoires* (1908) ont fait voir ensuite le développement de cette double inspiration, l'une plus méditative et lyrique, l'autre plus pittoresque, plus colorée, plus réaliste.

L'influence simultanée du symbolisme et

du réalisme, s'exerçant sur une personnalité vigoureuse, sur une intelligence nourrie de la connaissance du moyen âge, sur une âme toute pénétrée de foi, a donné son caractère original à l'œuvre obscure, incomplète, mais si haute en certaines de ses parties, de PAUL CLAUDEL (né en 1868). Les *Cinq grandes odes suivies d'un processionnal pour saluer le siècle nouveau* (1910), la *Cantate à trois voix* (1913), *Trois poèmes de guerre* (1915), *la Messe là-bas* (1919) offrent le plus singulier mélange de métaphysique obscure, de simplicité cherchée et parfois de trouvailles d'expressions, d'images saisissantes, de fortes pensées et d'admirable poésie.

CHARLES PÉGUY (né en 1873, tué à la bataille de la Marne en 1914), fut un esprit ardent, soupçonneux et généreux, parfois injuste, volontiers ouvert à la pitié, à la fois averti et candide, qui aimait à retrouver dans son origine paysanne l'explication de sa sensibilité simple et de son attachement aux traditions. Socialiste et patriote, polémiste, dogmatique, toujours original, Charles Péguy s'est consacré à l'œuvre critique des *Cahiers de la Quinzaine*, qui ont publié un grand nombre d'ouvrages dus à divers collaborateurs, et un grand nombre d'essais qu'il a écrits lui-même. Ses poèmes (*le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc, le Mystère des Saints-Innocents, Ève*, 1910-1913), trop abondants, lassants par la répétition des mêmes thèmes et des mêmes tours, puissants par l'obstination de l'auteur à ramener ces thèmes et ces tours, par sa naïveté, par sa liberté à l'égard de l'histoire et des dogmes, valent par l'expression d'une foi populaire faite de tendresse, de fraîcheur, d'un besoin profond de confiance et de pitié.

Ce qui caractérise au contraire FRANC-NOHAIN (né en 1872), c'est la limpide aisance, la facilité nonchalante. Ses poèmes (*Inattentions et sollicitudes*, 1892 ; *la Chanson des trains et des gares*, 1901), écrits dans un rythme tout particulier qui les a fait appeler des poèmes amorphes ; ses *Fables* (1920), ont un charme fait de bonhomie, de malice, de simplicité, de vérité, qui se retrouve aussi dans ses romans (*l'Instar, Jaboune*).

Parmi les nombreux poètes qui nous restent à nommer, on trouve des partisans du vers libre, rythmé avec précision, comme TRISTAN KLINGSOR (né en 1874) ; des partisans du vers non rimé, comme ANDRÉ SPIRE (né en 1868) ; des partisans du poème en vers réguliers rimés ou assonancés, ou contre-assonancés, comme P.-J. TOULET, FRANCIS CARCO, TRISTAN DERÈME, et des poètes qui, comme ANDRÉ SALMON (né en 1881), usent avec une égale adresse du vers régulier et du vers libre, selon les jours et selon la convenance du sujet. Il faut noter aussi l'abondance des écoles, qui ont groupé plutôt des amis et des contemporains que les disciples d'une même théorie, telles que l'humanisme, le naturisme, le traditionalisme ou le futurisme, ou qui ont associé, comme l'unanimisme de JULES ROMAINS (né en 1885), de DUHAMEL (né en 1884), des poètes animés d'un même souci de la vie collective. Leur historien, ROBERT DE LA VAISSIÈRE, a noté, dans son *Anthologie poétique du XX^e siècle*, qu'on peut distinguer parmi eux les poètes catholiques, — PAUL CLAUDEL, FAGUS (né en 1872), MAX JACOB (né en 1876) ; les poètes qu'inspire l'exotisme, JOHN-ANTOINE NAU (1873-1921), VICTOR SEGALEN (1878-1920), PIERRE CAMO (né en 1877), ROBERT RANDAU (né en 1873), EDMOND GOJON (né en 1886), GUY LAVAUD (né en 1883), RENÉ BIZET (né en 1887) ; les poètes juifs, d'une ardeur âpre et concentrée, EDMOND FLEG (né en 1874) et ANDRÉ SPIRE (né en 1868) ; les classiques disciples de Charles Maurras, tels que LUCIEN DUBECH et PIERRE BENOIT (né en 1886) ; les érudits et les archaïques se rattachant à l'école romane ou au XVI^e siècle, comme FRANCIS ÉON et MAURICE DU PLESSYS ; les fidèles de la tradition symboliste, d'ailleurs renouvelée, JEAN ROGÈRE (né en 1871), ROGER ALLARD (né en 1885). Mais cette classification est parfois arbitraire, de l'aveu de son auteur.

Le fait le plus caractéristique est que tous, dans le jeu verbal ou dans le jeu des pensées, ont une tendance à revenir à des formes simples, limpides et classiques. On en trouve la preuve dans l'œuvre de P.-J. TOULET (1867-1920), qui avait une sensibilité poétique charmante et qui garde tant de retenue et de fantaisie jusque dans ses émotions les plus profondes ; dans celle de TRISTAN DERÊME (né en 1889), qui a la grâce, l'aisance et la malice méridionales ; dans celle de FRANCIS CARCO, si délicate et si triste ; dans celle de CHARLES DERENNES (né en 1882), qui fait un usage si adroit de la langue française ; dans celle de GUILLAUME APOLLINAIRE (1880-1918), romantique qui finit par se libérer des excès et des mystifications pour s'arrêter à une forme épurée. Et de même PAUL GÉRALDY (né en 1885), plus attendri et qui met une note si personnelle, si délicate dans l'expression discrète de ses intimes émois ; MAURICE ROSTAND (né en 1891), plus lyrique ; FERNAND DIVOIRE (né en 1883), plus philosophe ; ALEXANDRE ARNOUX (né en 1884), plus conscient de la nouveauté de la civilisation moderne ; ROGER FRÊNE (né en 1878), HENRI MARTINEAU (né en 1882), VALMY-BAISSE (né en 1874), FRANCIS BŒUF (né en 1873), suivent une tradition classique élargie. Chez ceux même qui aiment le plus l'humour, PAUL MORAND (né en 1888), JEAN COCTEAU (né en 1892), on peut faire une remarque analogue et Jean Cocteau, d'une habileté suprême toutes les fois qu'il se mêle de fantaisies verbales, est venu, en vers comme en prose, à une forme serrée, simple et solide. La guerre a pris dans leur jeunesse quelques-uns des mieux doués : HENRY JACQUES (1886-1920), PAUL DROUOT (1886-1915), auteur d'*Eurydice deux fois perdue ;* ADRIEN BERTRAND (1887-1916), auteur du *Verger de Cypris ;* JEAN PELLERIN (1885-1920), si plein de grâce ; JEAN-MARIE BERNARD (1881-1915), figure noble et touchante de poète qui a laissé les strophes si grandes et si émouvantes de son *De Profundis* et qui semble le porte-parole d'une jeunesse sublime et décimée.

Ces poètes, si divers de tendances, s'accordent généralement à manifester une faveur particulière à l'un d'eux, PAUL VALÉRY (né en 1871). Celui-ci a débuté à *la Conque* et au *Centaure*, a publié des vers entre 1889 et 1898 ; puis il a gardé près de vingt ans le silence. Mais, en 1917, il a publié *la Jeune Parque ;* en 1922, *Charmes*. Formé à l'école de Mallarmé, mathématicien et philosophe, Paul Valéry a composé des poèmes en petit nombre qui rendent un son grave et plein. Artiste subtil et savant, il est familier avec le mystère des nombres, il se joue parmi les abstractions, il exprime en mots choisis, durs et éclatants comme des pierreries, une vie intellectuelle secrète et un peu déconcertante, mais ardente et riche. Il y a dans sa poésie une grâce voluptueuse, et aussi une sorte d'algèbre qui manifeste l'activité d'un esprit aigu. L'accord de ces qualités précieuses donne à ce qu'il écrit une beauté originale, faite d'ordre, d'élégance, de sensualité raffinée, qui paraît à la fois fragile et vigoureuse et qui a des prolongements infinis dans la sensibilité. Cet art, qui participe du symbolisme, est apparenté aussi à la tradition la plus classique : dans certains de ses poèmes, Paul Valéry rejoint la manière de Malherbe.

Cette étude des cinquante dernières années de notre littérature ne peut être que l'esquisse d'une histoire qui ne sera écrite que plus tard. Elle permet d'indiquer le mouvement général des idées, les rapports qui unissent les tendances diverses, les proportions entre les écrivains. Elle autorise aussi la confiance dans l'avenir. Au cours du dernier demi-siècle, en effet, l'esprit français a fait preuve d'une magnifique vitalité, et après bien des efforts de rajeunissement, il a su accorder les renouvellements nécessaires avec les disciplines accoutumées. C'est le caractère profond de notre temps que toutes les écoles y ont achevé leur œuvre et lui ont légué ce qu'elles avaient de meilleur. Si elles ne sont pour la plupart que des souvenirs, c'est que les écrivains ont gardé l'essentiel et laissé périr l'excès. Rationalisme scientifique et spiritualisme, nationalisme et libéralisme, poésie du Parnasse, romantisme et symbolisme sont arrivés à ce point d'évolution où chaque doctrine retient quelque chose des autres et en porte le reflet. C'est le résultat d'un long travail, accompli avec un égal amour des lettres par des écrivains bien différents. La prédominance du goût classique est le signe de cette harmonie nouvelle, et le champ est libre pour les écrivains dont le génie fera penser et rêver les hommes. Au lendemain de la grande guerre, et à la veille d'un destin nouveau, nos écrivains laissent à leurs fils ce magnifique héritage : ils ont rassemblé les traits éternels de la sagesse et de l'art de notre pays.

X. — L'EXTENSION DES LETTRES FRANÇAISES

❀ *Une* Collection des poètes étrangers de langue française *a commencé de paraître à partir de 1898 sous la direction de Georges Barral. — Jean Van Dooren a publié* les Prosateurs français depuis le moyen âge jusqu'à nos jours (France, colonies, étranger), *2e édition, Verviers, 1916, et une* Anthologie des poètes français de France et de l'étranger, *4e édition, Verviers, 1921.*

Voir André Sayous, Histoire de la littérature française à l'étranger depuis le commencement du XVIIe siècle, *1853, 2 vol.;* Le XVIIIe siècle à l'étranger, histoire de la littérature française dans les divers pays de l'Europe, depuis la mort de Louis XIV jusqu'à la Révolution française, *1861, 2 vol.*; — *Virgile Rossel,* Histoire de la littérature française hors de France, *1895;* — *Georges Barral,* les Frances littéraires de l'étranger, *1900;* — Poètes étrangers de langue française (*discours, notices et poésies, lus à la séance solennelle de l'Alliance française, 15 décembre 1910*); — *Jean Pomier,* le Mouvement littéraire français d'Algérie, *dans la* Grande Revue, *juin 1923.*

NOUS ÉCRIVIONS aux premières pages de ce livre : « Dès le XIIe siècle, le *oui* a sonné très loin au delà des limites de la France continentale ; le français s'est parlé et s'est écrit dans l'Orient latin, dans le sud de l'Italie et en Sicile, en Lombardie, en Angleterre ; et ainsi s'est constitué, au-dessus des frontières d'États, un empire littéraire d'une magnifique ampleur. » Les siècles ont passé : la littérature française n'a jamais cessé à travers les âges de rayonner magnifiquement. Elle ne s'est jamais interrompue, la glorieuse tradition qui nous permet d'évoquer, comme ayant fait figure à côté des écrivains de France, Frédéric II, Catherine de Russie, et le bon roi Stanislas; Leibniz et Horace Walpole; Grimm et Beccaria ; ou encore, au XIXe siècle, Henri Heine et Swinburne, Mme Swetchine et Marie Bashkirtseff, Mickiewitz et Mazzini. Pour n'en citer qu'un seul exemple, à vrai dire le plus illustre, Gabriele d'Annunzio n'a-t-il pas écrit *le Martyre de saint Sébastien* (1911) et *la Pisanelle* (1913) dans un français à la fois très poétique et très savant ?

Dans beaucoup de pays d'Europe, des relations de voisinage, des sympathies ou des amitiés profondes invitent des écrivains de choix à s'exprimer dans notre langue. En Luxembourg, tout un groupe de vaillants auteurs travaille à l'extension de notre culture, et prêche d'exemple : dans cette marche de France, Marcel Noppeney et Paul Palgen sont parmi les chefs. Il y a non seulement une littérature roumaine en Roumanie, mais aussi une littérature française : tant il est de prosateurs, tant il est de poètes, hier et aujourd'hui, qui ont voulu et qui veulent joindre leur voix à notre voix : Démètre Bolintineano, Dora d'Istria, Georges Bibesco, Alexandre Sturdza. Certes une pareille floraison est exceptionnellement abondante. Mais dans combien de nations très diverses, le Portugal, la Pologne, la Hongrie, la Grèce, ne rencontre-t-on pas des lettrés, des savants, des critiques, des romanciers, qui adoptent le français comme truchement, non seulement pour chercher au delà des frontières de leur pays une plus large audience, mais par un juste sentiment de profondes affinités spirituelles.

Des milliers et des milliers de jeunes gens apprennent le français, lisent les productions françaises, en Égypte, en Syrie, dans tout le Levant. De là, chez certains d'entre eux, le désir d'imiter les modèles offerts par nos grands écrivains ; de là aussi nombre d'essais estimables ; et quelquefois des œuvres achevées, qui viennent prendre rang parmi les nôtres : comme on le vit lorsque parut, en 1910, l'*Antar* de Chekri Ganem.

Et l'Amérique latine ? Et nos anciennes colonies ? Et l'île Maurice, qui montre, par l'œuvre de Mallefille, de Charles Baissac, d'Eugène Bazire, de Jean Blaize, de Savinien Mérédac et de tant d'autres, son attachement obstiné à notre tradition ? Et la Louisiane, qui a longtemps lutté pour le maintien de la culture française, et qui a produit l'œuvre dramatique de Victor Séjour, l'œuvre poétique de Dominique Rouquette, l'œuvre historique d'Alcée Fortier ?

Le français est resté la langue officielle d'Haïti ; les poètes — Oswald Durand, Etzer Vilaire, Edmond Laforest — n'ont jamais cessé d'y faire entendre leurs chants, inspirés de notre Parnasse : avec un inlassable zèle, un critique, Louis Morpeau, s'attache à montrer les liens spirituels qui unissent l'ancienne colonie à la France (Louis Morpeau, *Anthologie d'un siècle de poésie haïtienne, avec une étude sur la Muse haïtienne d'expression française,* 1923).

Madagascar et nos colonies d'extrême Orient nous demandent d'elles-mêmes, avec une curiosité et une sympathie toujours croissantes, des disciplines intellectuelles et des exemples ; le jour n'est pas loin sans doute où, par un juste échange, elles nous enverront des ouvrages savoureux, tout parfumés d'exotisme ; c'est une indication riche d'avenir que de lire un nom comme celui de Nguyèn-Van-Xiem sur un recueil de poésies françaises (*Mes heures perdues,* Saïgon, 1913).

Et l'Algérie, enfin, ne possède-t-elle pas aujourd'hui une littérature à la fois française et autochtone ? Ne devrons-nous pas nous attendre à récolter sur le sol de cette seconde France une magnifique moisson ? « A nous, écrivains de cette terre, de remplir la mission qui nous incombe à l'égard d'âmes frustes, diverses, allogènes : de créer une intellectualité ; de propager une culture ; d'élaborer une unité d'âme .... » Ainsi s'exprime M. Jean Pomier, traçant le programme de l'Association des écrivains algériens.

Mais pour suivre ainsi, partout où elle apparaît, la littérature d'expression française hors de France, il ne faudrait pas seulement entrer dans un autre ordre de recherches ; encore faudrait-il poser les problèmes littéraires d'une autre manière ; et chercher, par exemple, les points de conciliation entre des inspirations nationales et autochtones, et notre tradition. Nous ne saurions tenter ici pareille entreprise, si belle qu'elle soit.

LES LETTRES AU XIX[E] SIÈCLE

DANS LES PAYS ÉTRANGERS DE LANGUE FRANÇAISE

I. — LA BELGIQUE

I. — Les précurseurs

❀ *H. Liebrecht*, Histoire de la littérature belge d'expression française, *Bruxelles, 1910; M. Gauchez*, Histoire des lettres françaises de Belgique, *Bruxelles, 1922. Voir aussi Maurice Wilmotte*, la Culture française en Belgique, *Paris, 1912; Eugène Gilbert*, France et Belgique, *Paris, 1905; L. Dumont-Wilden*, Anthologie des écrivains belges, *Paris, 1917; P. Hamelius*, Introduction à la littérature française et flamande de Belgique, *Bruxelles, 1921.*

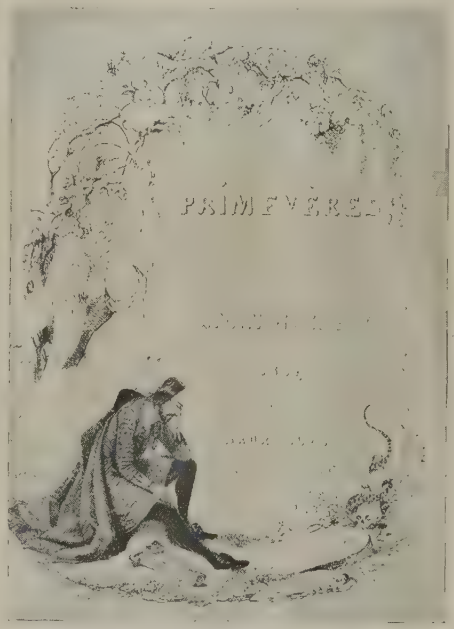
Mi-ROMANS et mi-germaniques, les territoires qui constituent la Belgique actuelle ont, à travers les siècles, apporté aux lettres françaises une contribution qui n'est pas négligeable. Toutefois, depuis l'époque des ducs de Bourgogne, les événements politiques sont venus sans cesse contrarier leur développement littéraire, et c'est à peine si l'on y rencontre en plusieurs siècles quelques écrivains de grand talent. Tel, à la fin du XVI[e] siècle, le rabelaisien Philippe de Marnix de Sainte-Aldegonde (1538-1598), le pamphlétaire truculent et haut en couleur du *Tableau des différends de la religion.* Tel aussi, cent cinquante ans plus tard, l'aimable et spirituel prince de Ligne (1735-1814), à qui son *Coup d'œil sur Belœil* et ses *Lettres à la marquise de Coigny* ont valu de prendre rang, aux côtés de l'Ecossais Hamilton et de l'Italien Galiani, parmi les meilleurs de ces auteurs français dont l'Europe a fait don à la France.

Au XIX[e] siècle, après une période assez terne de pseudo-classicisme à la Delille, les provinces wallonnes et flamandes semblent s'éveiller à la vie littéraire en même temps qu'à la liberté politique. Il y a, aux environs de 1830, un mouvement romantique assez intense, mais encore mal étudié. Tandis que les Moke et les Saint-Genois s'essaient, sans grand succès, dans le roman historique à la manière de Walter Scott, la poésie lyrique est cultivée avec plus d'éclat par quelques écrivains d'un réel mérite.

Le meilleur est André Van Hasselt (1806-1874), qui fait paraître en 1834 ses *Primevères*, le premier recueil poétique qui ait vu le jour dans le jeune royaume belge. C'est l'œuvre d'un romantique germanisant, qui demande volontiers à l'Allemagne des modèles, des sujets et des thèmes d'inspiration. Par la suite, il accumule les odes grandiloquentes, traite sous forme de ballades des traditions nationales, s'efforce, dans de curieuses *Études rythmiques* (1867), d'adapter à la poésie française le système prosodique propre aux langues germaniques. Son véritable chef-d'œuvre est toutefois le vaste poème de sa maturité qui s'intitule *les Quatre Incarnations du Christ* (1867) et qui rappelle tour à tour *la Légende des siècles* et *la Divine Épopée* de Soumet. La conception ne manque pas de grandeur et un souffle puissant anime certains passages bien venus. Mais l'ensemble est déparé par des négligences et surtout par une rhétorique redondante. Il en va toujours ainsi chez Van Hasselt, poète inspiré, mais inégal, qui a trop écrit et s'est trop souvent contenté d'une forme facile et banale.

Il a eu pour principal rival Théodore Weustenraad (1805-1849), qui avait commencé par être un lamartinien, et dont les vers ont plus tard reflété des préoccupations saint-simoniennes. Ce poète humanitaire a exalté les merveilles de l'industrie et chanté *le Remorqueur* et *le Haut Fourneau.* Ce lyrisme grave est aussi un lyrisme lourd. Nulle grâce, nulle fluidité dans ces vers compacts, laborieusement chevillés, d'une langue maladroite et parfois impropre. Mais ils respirent une conviction profonde, dont la sincérité commande l'estime. Puis, n'est-ce rien que d'avoir eu le pressentiment de la tragique beauté de l'effort industriel, d'avoir deviné la sombre poésie des usines et des machines? C'est en tout cas ce qui permet de voir en Weustenraad le précurseur de Verhaeren et, en un sens, de Constantin Meunier.

Les trente années qui suivent le milieu du siècle sont, dans l'histoire intellectuelle de la Belgique, une période assez stérile. Le jeune royaume passe alors par son âge ingrat. La prédominance des intérêts matériels y restreint singulièrement la vie de l'esprit, et il y a une part de vérité dans les invectives dont Baudelaire accable alors le pays qui lui avait donné asile. Une élite demeure cependant fidèle au culte des lettres : c'est celle qui, à Bruxelles et dans les autres grandes villes, applaudit les nombreuses conférences que font des réfugiés du Deux-Décembre, et surtout Émile Deschanel, dont les causeries littéraires ont contribué à éclairer et à raffiner la bourgeoisie.



PAGE DE TITRE DES « PRIMEVÈRES » d'A. Van Hasselt; 1834. (Bibliothèque royale, Bruxelles.)

Cette époque crut avoir un poète dans la personne de Charles Potvin (1818-1902). En quoi elle se trompait. Non que Potvin soit une figure littéraire sans importance ni relief. Il avait de vastes connaissances et d'excellentes intentions. Son tort est d'avoir trop souvent confondu le beau avec l'utile et le lyrisme avec l'éloquence. Son *Art flamand* (1867), ses *Marbres antiques et crayons modernes* (1857) sentent souvent l'essoufflement et l'effort. Il supplée à l'inspiration défaillante en recourant à une rhétorique déjà bien usée, et s'il renonce à l'emphase, c'est pour tomber dans le prosaïsme ou la banalité.

La prose apparaît, par contre, en progrès marqué. D'honnêtes qualités d'observation

distinguent les romans réalistes d'Émile Leclercq (1827-1907) et surtout d'Émile Greyson (1823-1898). Caroline Gravière (1821-1878) y joint un sens aigu de l'analyse psychologique et une conscience douloureuse des mesquineries et des injustices sociales : un de ses récits, *la Servante* (1872), est une description émue et pénétrante de la vie des humb'es, qui fait songer au conte de Flaubert, *Un cœur simple*. Eugène Van Bemmel (1824-1880) évoque, dans *Dom Placide* (1875), les jours troublés des temps révolutionnaires, mais c'est pour placer dans ce cadre historique la peinture d'un amour malheureux, retracé en touches discrètes, avec une sûreté de dessin qui trahit un connaisseur délicat de l'âme humaine. Hermann Pergameni (1844-1913) écrit d'une plume alerte de nombreuses nouvelles où le sens du romanesque s'allie à une observation vraie. Enfin, un souffle frais de jeunesse et comme un tressaillement d'émotion anime, par endroits, la prose décolorée et simple de Xavier de Reul (1830-1895), dont l'œuvre romanesque, du *Roman d'un géologue* (1874) au *Peintre mystique* (1906), n'est guère, d'un bout à l'autre, qu'une confession à peine déguisée.

C'est encore parmi les prosateurs que se rencontrent, à ce moment, deux écrivains fort méconnus de leur vivant, mais que les novateurs de la génération suivante se plairont à saluer comme leurs initiateurs et leurs devanciers : Charles De Coster et Octave Pirmez.

DE COSTER ET PIRMEZ

❀ *Né à Munich en 1827, Charles De Coster était le fils d'un père flamand et d'une mère wallonne, tous deux au service d'un grand seigneur belge, le comte de Mercy d'Argenteau, archevêque de Tyr et nonce apostolique. Il eut une vie fort pénible, condamné qu'il était à végéter dans de modestes emplois, dont son caractère indépendant et ses aspirations littéraires lui rendaient la sujétion insupportable. Elle fut, par surcroît, traversée par une passion malheureuse dont les émouvants témoignages nous sont conservés dans les* Lettres à Élisa. *C'est à peine si quelques fidèles amitiés, quelques sympathies éveillées par son grand talent jettent un peu de lumière dans sa sombre existence. Il mourut à cinquante-deux ans, en 1879, fort ignoré en dehors d'un petit cercle d'intimes. Outre une nouvelle écrite en collaboration,* le Mariage de Toulet, *et un récit de voyage en Zélande, paru dans* le Tour du Monde, *l'œuvre de De Coster comprend deux recueils de contes : les* Légendes flamandes (*1858*) *et les* Contes brabançons (*1861*); *et deux romans :* la Légende d'Ulenspiegel (*1868*) *et* le Voyage de noces (*1872*). *Consulter la notice mise par Ch. Potvin en tête des* Lettres à Élisa (*1899*) *et une étude de Fierens-Gevaert recueillie dans* Figures et sites de Belgique (*1907*).

Octave Pirmez, né à Châtelet, dans le Hainaut, en 1832, appartenait à la bourgeoisie riche et vécut en solitaire dans son domaine d'Acoz, tout entier à sa méditation mélancolique sur les hommes et les choses. Quelques voyages en Italie ne lui furent que des occasions de satisfaire, devant des horizons nouveaux, ses goûts de contemplatif et de penseur. Il mourut en 1883, laissant comme œuvres principales : Feuillées (*1861*), Jours de solitude (*1862*), Heures de philosophie (*1873*), Rémo, histoire d'un frère (*1878*). *On a publié depuis ses* Lettres à José (*1884*), *et Ad. Siret a recueilli sa* Correspondance (*1888*). *Un choix de ses meilleures pages a été donné par Maurice Wilmotte, avec une pénétrante introduction, dans* l'Anthologie des écrivains belges (*1904*). *Voir aussi J. Van Drunen et H. Maubel,* Octave Pirmez (*1897*).

DEUX SÉRIES de récits légendaires, les *Légendes flamandes* et les *Contes brabançons*, furent les débuts de Charles De Coster dans la vie littéraire. Ils passèrent presque inaperçus, encore qu'Émile Deschanel eût chaudement loué le premier de ces recueils. L'un et l'autre révélaient cependant un véritable écrivain, à la langue savoureuse et à l'imagination vive, et surtout un artiste de race, qui adaptait avec une sûreté remarquable le cadre à l'action et la couleur au sujet. Ces contes en vieux langage, tour à tour animés d'une verve joviale ou pénétrés de naïve émotion, n'étaient cependant qu'une sorte de préparation au livre qui allait suivre : *la Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandre et d'ailleurs.*

Ce beau livre peut se définir, en gros, une épopée héroï-comique du peuple flamand. Mais le comique s'y étale en bouffonneries rabelaisiennes, sans que l'héroïque cesse un seul instant d'y dominer. Pour son héros, De Coster a choisi un type populaire célèbre en Flandre dès le XVI^e siècle. Toutefois, de cet Ulenspiegel qui n'était dans la tradition qu'un farceur médiocre et grossier, il a fait un grand cœur, un esprit ferme et avisé et surtout un patriote ardent, qui symbolise la résistance obstinée de la Flandre à la tyrannie espagnole du duc d'Albe. L'action se trouve, en effet, située en pleine révolution religieuse du XVI^e siècle. Sans doute, Ulenspiegel n'a rien de grave ni de guindé; il est demeuré l'« espiègle » sur lequel couraient vingt contes malicieux, le railleur alerte, le joueur de bons tours, qui va chantant et semant la joie autour de lui. Mais un haut idéal anime ce plaisant compagnon et le hausse jusqu'à l'héroïsme. Et cette alliance intime du courage patriotique et de la raillerie satirique est sans doute une combinaison bien caractéristique de l'esprit national, puisqu'on l'a vue reparaître naguère, au cours de la lutte contre une autre tyrannie, plus impitoyable encore et plus haïe que celle du duc d'Albe.

Aux côtés du héros se carre son fidèle compagnon, Lamme Goedzak, un bon goinfre à la trogne enluminée, qui représente la Flandre des kermesses et des ripailles, celle qu'immortalise la peinture des Teniers et des Jan Steen. Mais il a aussi près de lui son amie la mignonne Nele, qui est le cœur de la mère Flandre, comme il en est lui-même l'esprit, et sa présence glisse parfois une clarté plus tendre dans ces rudes récits de guerres et de festins, comme dans cette page où l'idylle s'évoque avec la grâce naïve des vieilles estampes :

« On était alors à la fin d'avril : tous les arbres en fleurs, toutes les plantes gonflées de sève attendaient Mai, qui vient sur la terre accompagné d'un paon, fleuri comme un bouquet, et fait chanter les rossignols dans les arbres. Souvent Ulenspiegel et Nele erraient à deux par les chemins. Nele se tenait au bras d'Ulenspiegel et de ses deux mains s'y accrochait. Ulenspiegel, prenant plaisir à ce jeu, passait souvent son bras autour de la taille de Nele pour la mieux tenir, disait-il. Et elle était heureuse, mais elle ne parlait point. Le vent roulait mollement sur les chemins le parfum des prairies; la mer au loin mugissait au soleil, paresseuse. Ulenspiegel était comme un jeune diable, tout fier, et Nele comme une petite sainte en paradis, toute honteuse de son plaisir. Elle appuyait la tête sur l'épaule d'Ulenspiegel, il lui prenait les mains, et, cheminant, il la baisait au front, sur les joues et sur sa bouche mignonne. Mais elle ne parlait point. »

A défaut d'une action logiquement nouée et dénouée, en l'absence de toute intention d'analyse psychologique, *la Légende d'Ulenspiegel* apparaît moins comme un véritable roman que comme une suite de fresques brillantes, au relief puissant, à la couleur éclatante et hardie. Elle est écrite dans une langue archaïque et savoureuse, héritée de Rabelais, de Marnix et du Balzac des *Contes drolatiques*, avec une intensité pittoresque qui ne se rencontre peut-être au même degré que dans la prose de Théophile Gautier. Cette forme plastique et chatoyante, comme travaillée en pleine pâte, De Coster l'a faite sienne à force de maîtrise : nuancée à souhait, animée d'un mouvement irrésistible, traversée parfois de poignants accents lyriques, elle échappe complètement à la raideur contrainte du pastiche. Elle revêt par là une valeur d'art qui était encore inconnue aux lettres belges d'alors.

Pirmez disait de *la Légende d'Ulenspiegel* qu'elle était en son genre « un chef-d'œuvre de grande virilité, comme écrit en novembre aux sons de la cloche des morts ». Mais il ajoutait aussitôt : « Rien de beau ni de sentimental; on ne cesse d'y boire et d'y manger. Un effroyable monument gothique, où la musique, l'encens, l'idéal sont absents. C'est la populace qui l'emplit. » Et ces réserves indiquent à merveille toute la distance qui sépare ces deux écrivains de grand talent. Autant l'œuvre de De Coster est tumultueuse et bariolée, autant celle de Pirmez est délicate et recueillie, spiritualisée et diaphane. De Coster représente le matérialisme robuste de l'art flamand; Pirmez symbolise au contraire la sensibilité plus fine et l'esprit plus subtil de la race wallonne.

Ce rêveur, qui détestait la foule et le bruit, appartenait à l'aristocratie de l'esprit. Très lettré, il fréquenta surtout les grands moralistes avec lesquels il se sentait en communion d'idées et d'inspiration : Montaigne, Pascal et Bossuet furent ses maîtres favoris. Mais une affinité plus intime encore l'attirait vers ces penseurs, isolés dans une méditation douloureuse, que furent tour à tour Senancour, Maurice de Guérin et le Suisse Amiel. Il était, en effet, de leur famille littéraire. Comme eux, il se sentait travaillé par une sorte de mal du siècle sans éclat romantique, qui se résolvait en mélancolie douce et en analyse pénétrante et lucide de son « moi ». C'est pourquoi aussi il retournait volontiers à Chateaubriand, dont il partageait la foi, nuancée d'inquiétude métaphysique, et la passion pour les images harmonieuses et les belles phrases noblement cadencées.

Cette personnalité originale et attirante se reflète dans une série de livres qui échappent à toute classification rigoureuse et qui sont comme autant de chapitres d'un vaste journal intime, où se traduisent, en

pleine fidélité, les secrets remous et les nuances délicates d'une vie intellectuelle et morale singulièrement riche et complexe. *Feuillées*, *Jours de solitude*, *Heures de philosophie*, ce sont toujours, sous des titres divers, les confidences d'une âme qui se penche tour à tour vers la nature ou le monde intérieur, et qui affirme, au gré des heures, des préoccupations de moraliste, de psychologue ou d'esthéticien. A peine faut-il faire une place à part à *Rémo*, biographie idéalisée d'un frère très aimé et tôt disparu. Dans l'ensemble, l'œuvre de Pirmez ne laisse point, malgré la différence profonde des idées, d'évoquer la manière pensive, recueillie et poétiquement mystique du Maeterlinck du *Temple enseveli* ou de *l'Intelligence des fleurs*.

II. — La Renaissance de 1880

LA « JEUNE BELGIQUE »

❀ *Sur la renaissance, singulièrement intense et vivace, des lettres belges à partir de 1880, on consultera avec profit Francis Nautet*, Histoire des lettres belges d'expression française, *1892 ; Eugène Gilbert*, les Lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui, *1906 ; Albert Heumann*, le Mouvement littéraire belge d'expression française depuis 1880, *1913 ; Oscar Thiry*, la Miraculeuse Aventure des « Jeune Belgique », *1912*.

Le chef incontesté des novateurs fut Camille Lemonnier. Né en 1844 à Ixelles, où il est mort en 1913, ce puissant écrivain, fils d'un père wallon et d'une mère flamande, a laissé une œuvre énorme et touffue, mais assez inégale. Elle comprend des essais de critique d'art, des contes, des nouvelles et une étonnante suite de fresques descriptives où revivent, en pittoresque relief, les aspects divers du sol natal : la Belgique (*1887*). *Mais c'est dans le roman qu'il a donné toute sa mesure. Citons comme les plus importantes ou les plus caractéristiques de ses fictions :* Un mâle (*1881*), le Mort (*1881*), Happe-Chair (*1886*), Madame Lupar (*1888*), la Fin des bourgeois (*1892*), l'Arche (*1894*), l'Ile Vierge (*1896*), Adam et Ève (*1898*), Au cœur frais de la forêt (*1900*), le Vent dans les moulins (*1901*), le Petit Homme de Dieu (*1902*), Comme va le ruisseau (*1903*). — *Voir L. Bazalgette*, Camille Lemonnier, *1904 ; Maurice des Ombiaux*, Camille Lemonnier, *1909 ; Georges Rency*, Camille Lemonnier, *1922*.

Georges Rodenbach, né à Tournai en 1855, est mort à Paris en 1898. Œuvres principales : les Tristesses (*1879*), la Mer élégante (*1881*), l'Hiver mondain (*1884*), la Jeunesse blanche (*1886*), le Règne du silence (*1891*), Bruges la morte (*1892*), les Vies encloses (*1896*), le Miroir du ciel natal (*1898*). — *A consulter : Daxhelet*, Georges Rodenbach (*1899*).

Albert Giraud (pseudonyme d'Albert Keyenberg) est né à Louvain en 1860. Principaux recueils : Hors du siècle (*1888*), Héros et Pierrots (*1898*), la Guirlande des dieux (*1910*), la Frise empourprée (*1912*), le Laurier (*1920*).

Iwan Gilkin est né à Bruxelles en 1858. Œuvres principales : la Nuit (*1897*), le Cerisier fleuri (*1899*), Prométhée (*1899*). — *Consulter Eugène Gilbert*, Iwan Gilkin (*1908*).

Valère Gille est né à Bruxelles en 1867. Principaux recueils : la Cithare (*1898*), le Collier d'opales (*1899*), les Tombeaux (*1900*), le Coffret d'ébène (*1901*), la Corbeille d'octobre (*1902*), le Joli Mai (*1905*). — *A consulter : H. Liebrecht*, Valère Gille (*1906*).

Fernand Séverin est né à Grand-Manil (province de Namur) en 1867. Principaux recueils : le Lys (*1888*), le Don d'enfance (*1891*), Un chant dans l'ombre (*1895*), Poèmes ingénus (*1899*), Poèmes (*1908*).

Si différentes que puissent paraître les physionomies littéraires de De Coster et de Pirmez, un trait commun les rapproche : c'est, avec des moyens d'expression tout opposés, un même souci de la forme. L'un et l'autre sont des artistes du style, et par là ils tranchent sur leurs contemporains, qui se contentent d'un vêtement banal pour y draper leur pensée. Ils disparaissent l'un et l'autre au moment où éclate une sorte de révolution littéraire qui va réintégrer le goût de l'art dans nos lettres.

Ulenspiegel. — Frontispice de Félicien Rops.

Peu avant 1880 se manifeste une certaine fermentation dans les milieux de jeunes écrivains. Des groupements se forment qui font paraître d'éphémères revues : *la Chrysalide*, *la Jeune Revue littéraire*. Camille Lemonnier publie ses premières œuvres et dirige *l'Actualité*. Plus important est déjà *l'Artiste* du peintre-poète Théo Hannon (1851-1916). Ce modeste journal hebdomadaire devient, de 1876 à 1879, un foyer littéraire très intense. Des écrivains de France, Henry Céard, J.-K. Huysmans, même Émile Zola ne dédaignent pas d'y collaborer.

Le mouvement ainsi préparé va prendre une intensité nouvelle, grâce aux poètes et conteurs qui fondent, en 1881, *la Jeune Belgique*. La plupart n'avaient pas trente ans ; beaucoup sortaient à peine des universités de Louvain et de Bruxelles, où déjà ils avaient essayé leurs forces et exprimé leurs aspirations dans d'obscurs journaux d'étudiants. L'âme du groupe fut un jeune homme de vingt ans, Max Waller (1860-1889), séduisante figure de page, impertinent et délicat, railleur et charmant, qu'une mort précoce devait empêcher de réaliser les espoirs fondés sur son talent. Sous sa direction nerveuse, *la Jeune Belgique* prit une attitude agressive et intransigeante. Elle fut impitoyable aux officiels, aux solennels et aux médiocres. « Soyons nous », disait fièrement sa devise. Son ambition, en effet, était de doter la Belgique d'une littérature originale et indépendante. C'est à quoi s'efforcèrent, sous la conduite de Waller, Albert Giraud et Émile Verhaeren, Iwan Gilkin et Georges Eekhoud, qui furent bientôt les piliers de la maison. Et en 1887 paraissait *le Parnasse de la Jeune Belgique*, qui rassemblait des œuvres de dix-huit poètes nouveaux.

Cependant un groupement parallèle s'était constitué. Il avait pour organe *l'Art moderne* et pour chef l'avocat Edmond Picard (1836-1924), juriste éminent, esprit paradoxal, prosateur trépidant, ampoulé, parfois obscur, mais souvent savoureux. Un même culte du beau unissait les deux revues, rivales tout d'abord sans être adverses. Leurs esthétiques néanmoins différaient du tout au tout. *La Jeune Belgique*, où dominaient les poètes, affirmait une foi intransigeante dans la formule parnassienne de l'art pour l'art. Au contraire, *l'Art moderne* défendait la thèse de l'art social. Ce fut l'occasion d'ardentes et bruyantes polémiques. Peu après se livrèrent de nouvelles et non moins violentes batailles entre parnassiens et vers-libristes. Ces dissensions finirent par être fatales à *la Jeune Belgique*, qui disparut en 1897, après une glorieuse carrière. Mais l'élan était donné, de nouvelles revues étaient nées, de jeunes enthousiasmes venaient renforcer la petite phalange de 1881. Les uns et les autres triompheront à la longue de l'indifférence du public et de l'hostilité à peine déguisée des pouvoirs officiels. Et ils feront des vingt dernières années du siècle la période la plus brillante et la plus riche de l'histoire littéraire de la Belgique.

Prosateur fécond et puissant, Camille Lemonnier fut, jusqu'au bout de sa longue carrière, tenu pour un chef et vénéré comme un maître par les novateurs de *la Jeune Belgique*. Il laissait à sa mort une œuvre énorme et un grand exemple. Il avait tout sacrifié à son idéal d'art ; il s'était condamné à une existence hasardeuse pour suivre sa vocation d'écrivain. Sa personnalité vivante et robuste se traduit dans un style aux couleurs violentes et au dessin flamboyant. Elle l'entraîne à des débauches de néologismes et à une furieuse ivresse verbale. Qu'il peigne, dans *les Charniers*, le champ de bataille de Sedan ; qu'il retrace, dans *Happe-Chair*, le spectacle titanique de la vie industrielle au sombre pays du fer et de l'acier ; qu'il célèbre enfin, dans *Un mâle*, avec une ferveur panthéiste et un enivrement dionysiaque, les enchantements de la solitude sylvestre et les magies de la lumière, des sons et des parfums dans une nature en fête : c'est partout, d'un bout à l'autre de son œuvre, la même manière largement picturale, dont la somptuosité un peu lourde s'apparente à celle d'un Rubens.

Cl. Braun.

GEORGES RODENBACH. — Portrait par Lévy-Dhurmer; musée du Luxembourg.

La splendeur travaillée de ce style éclatant fait du reste seule l'unité de l'œuvre de Lemonnier. Cet écrivain s'est renouvelé trois ou quatre fois. Il semble bien, en tout cas, qu'on puisse répartir ses romans et ses contes entre trois groupes distincts. Le premier comprend des ouvrages conçus selon l'esthétique naturaliste. Dans *Madame Lupar* ou dans *la Fin des Bourgeois*, il apparaît nettement un disciple d'Émile Zola, qui se contraint à voir l'humanité en proie à des vices odieux et marquée de lourdes tares héréditaires. C'est la partie de son œuvre qui a le plus vieilli. Il est davantage lui-même dans ceux de ses livres qui évoquent, avec un intense lyrisme, des coins de nature primitive. Sous le naturaliste qu'il s'efforçait d'être, il y avait un poète « naturiste », qui rêvait un impossible retour à la vie simple de l'âge d'or. De là l'ampleur presque épique de ces poèmes en prose qui forment une autre catégorie dans sa production, et qui s'intitulent : *Un mâle*, *l'Ile Vierge*, *Adam et Ève*, *Au cœur frais de la forêt*. C'est encore la révolte antisociale d'un petit-fils de J.-J. Rousseau qui s'exprime dans une troisième série d'œuvres. Elle rassemble des fictions moins haussées de ton, où les personnages sont des simples, évoluant dans un décor régional dont la poésie se trouve chaque fois finement saisie et rendue : la vallée de la Meuse (*Comme va le ruisseau*), la plaine flamande (*le Vent dans les moulins*), le littoral de la mer du Nord (*le Petit Homme de Dieu*). Un charme réel émane de ces récits d'une grâce plus simple et d'un accent délicieux de sympathie attendrie. Ils pourraient bien demeurer le principal titre de gloire de Lemonnier au regard de la postérité.

Celle-ci lui reprochera sans doute ce que sa psychologie eut d'inconstant et de superficiel, autant que ses outrances de vocabulaire et de syntaxe. Mais elle devra tenir compte aussi de l'étonnante continuité de son effort, de la vigueur de sa verve, de la fougue de son style, et d'un incontestable don de poésie pittoresque, qui rachète certaines erreurs de goût.

Au banquet fameux que ses disciples et ses amis offrirent à Lemonnier en 1883, pour le venger des dédains d'un jury officiel, ce fut Georges Rodenbach qui prit la parole au nom de *la Jeune Belgique* et qui sacra le maître bafoué « maréchal des lettres belges ». A vrai dire, on peut se demander si Rodenbach appartient vraiment aux lettres belges pour l'ensemble de sa carrière. Fixé très jeune à Paris, il y a publié ses œuvres caractéristiques. Quand il menait à Bruxelles le bon combat littéraire, il n'était encore qu'un disciple de François Coppée, qui ajoutait toutefois un accent assez personnel de dandysme raffiné à la sentimentalité un peu facile du poète des *Intimités*. Plus tard, le mysticisme symboliste le saisit et transforma son talent. Il devint le poète du silence; il essaya, non sans recherche alambiquée, d'exprimer l'ineffable, et il se complut dans les demi-teintes fuyantes d'un paysage de rêve. Même alors pourtant, c'est vers le sol natal que son inspiration se reporta pour lui demander ses thèmes favoris et ses images de prédilection. Le calme feutré des béguinages, la surface immobile des canaux à l'eau verte, la paix des rues désertes dans les villes des Flandres, voilà ce que ne se lassait pas d'évoquer sa muse alanguie et nostalgique. Mais mieux peut-être encore que ses vers mélancoliques des *Vies encloses* et du *Règne du silence*, c'est un livre de prose, c'est son roman de *Bruges la morte* qui donne l'impression la plus pénétrante de cette atmosphère de paix mystique et de morne ennui où s'assoupissent, sous les brumes de leur ciel gris, les cités déchues de la Flandre.

Si Paris dispute à la Belgique Rodenbach devenu un familier du « grenier » des Goncourt, Albert Giraud est à la Belgique seule, et bien à elle. Cet admirable poète est demeuré rebelle au « déracinement », et même une sorte de pudeur hautaine et de fière indifférence à la faveur publique l'a isolé et comme cloîtré dans son art. Il n'a chanté que pour une élite de fidèles, et ce n'est qu'à la longue qu'on a rendu pleine justice à son talent harmonieux, souple et puissant.

Dans le groupe de *la Jeune Belgique*, où il mena campagne avec une verve acérée contre la médiocrité de l'ancienne littérature officielle, Albert Giraud représente la tendance parnassienne la plus accusée et la plus intransigeante. Réfugié dans son idéal, il n'a d'autre préoccupation que le souci d'une forme impassible et parfaite, et il affirme volontiers, avec une sorte de pessimisme baudelairien, son dédain des viles multitudes et son dégoût des appétits vulgaires. Ce poète aristocratique a ciselé en impeccable artiste les strophes magistrales de *Hors du siècle*, admirable suite de larges tableaux poétiques où revivent des civilisations disparues. Sur des rythmes plus légers, il a ensuite retracé, dans *Héros et pierrots*, les grâces désuètes et les frêles élégances d'un XVIII^e siècle artificiel et charmant. Puis, après un long silence, il a donné coup sur coup deux recueils nouveaux, *la Guirlande des dieux* et *la Frise empourprée*. C'étaient, cette fois, la Grèce des temples aux nobles lignes et le rêve païen d'un Olympe baigné de lumière qui s'évoquaient dans des poèmes dont la pureté classique se rehaussait de teintes éclatantes. Mais on y retrouvait la même attitude dédaigneuse du poète à l'endroit de la foule, dont la médiocrité rebutait sa finesse et sa délicatesse d'artiste.

La guerre a changé tout cela. Le dilettante de naguère, le rêveur indifférent en apparence aux bruits de la cité, s'est senti, devant le crime allemand, une âme de citoyen et un cœur de patriote. Les poèmes écrits par lui durant l'occupation et rassemblés dans *le Laurier* expriment les sentiments collectifs de toute une population tyrannisée et meurtrie. Des lointains de l'histoire et de la légende, Giraud est revenu à son peuple en détresse pour le chanter et pour le venger. Il déploie dans ces pages une étonnante verve satirique, qui passe sans effort du mépris indigné au persiflage ironique. Mais il y dit

LE PAYS NOIR. — Eau-forte de Karl Meunier, d'après le tableau de Constantin Meunier.

aussi à merveille ses angoisses, ses sombres deuils et surtout son tenace espoir dans des lendemains de revanche et de gloire.

Quant à Iwan Gilkin, il commença par être un baudelairien d'une magnifique outrance, le plus baudelairien des « Jeune Belgique », qui cependant demandèrent volontiers des inspirations au poète des *Fleurs du mal*. A l'exemple de ce dernier, Gilkin se pencha sur la corruption moderne. Il analysa avec une clairvoyance cruelle les perversités inquiétantes et les vices putrides d'une civilisation que son pessimisme aperçoit en proie à la décomposition des décadences, et où son mysticisme catholique retrouve, partout et sans cesse, le péché. Ce péché, dont l'infamie épouvante son âme de croyant, séduit par contre et retient sa curiosité d'artiste. Tel est le thème général du recueil intitulé *la Nuit*, album de sombres eaux-fortes poétiques au dessin mordant et à la manière désespérément noire.

Le contraste est absolu entre ce lyrisme de damnation et les claires et fraîches odelettes que rassemble *le Cerisier fleuri*, poésie lumineuse celle-ci, et d'une grâce aisée, familière et tendre. Mais ce n'est point le dernier avatar d'un talent singulièrement souple. Gilkin s'est complu depuis à évoquer de grandes figures de la légende et de l'histoire. Le mythe de *Prométhée* exprime sa foi confiante dans le triomphe final de l'esprit sur la matière. Et dans le drame historique qui a pour héros *Savonarole*, il n'a pas seulement dessiné avec un frappant relief la hautaine physionomie du réformateur de Florence, mais il a visé par surcroît à illustrer le conflit tragique de l'idéal mystique et des puissances de vie. Sans doute suffit-il à sa gloire de poète penseur de n'être pas toujours, dans l'expression ni dans la forme, demeuré trop inférieur à l'élévation de l'idée et à l'audace du dessein.

Valère Gille se rattache plus étroitement à l'esthétique parnassienne. Il est de ces poètes artistes avant tout qui cisèlent des vers comme des coupes. Dans *le Collier d'opales* et dans *la Cithare*, il révèle une inspiration délicate, au tour essentiellement plastique, et un souci constant d'harmonie et de clarté qui font de lui un charmant et précieux lyrique d'Anthologie. Sa manière, parfois un peu mièvre dans sa joliesse, s'affermit et s'élargit dans *la Corbeille d'octobre*, et ce beau poème, où un sentiment rêveur s'épanche en vers d'une pure élégance, demeure l'expression la plus complète de ce talent raffiné, qui s'inscrit dans la lignée classique.

C'est un classique aussi que Fernand Séverin, et nos critiques se sont plu à faire ressortir le caractère racinien de son inspiration. En effet, la discrète noblesse du lyrisme qu'il revêt d'une forme harmonieuse éveille impérieusement le souvenir des vers mélodieux et chargés de sens du plus psychologue des grands poètes français. Mais on a pu rappeler aussi, à son propos, l'éclat lumineux d'André Chénier, la gravité sereine de Vigny ou l'ardeur fiévreuse de Shelley. Et toutes ces comparaisons ont leur part de justesse. La vérité, c'est que Fernand Séverin est avant tout un poète de l'âme, qui traduit en calmes et pures images les nuances et les frissons d'un paysage intérieur. Il suffit de parcourir ses *Poèmes ingénus* pour y retrouver sans cesse les émois effarouchés d'une sensibilité délicate à l'extrême, qu'effraient le bruit et l'éclat et qui ne se meut à l'aise que dans la paix du silence et la lumière atténuée et secrète des crépuscules et des aubes. *Le Don d'enfance, la Solitude heureuse, Un chant dans l'ombre*, les titres mêmes de ses poèmes en disent la simplicité candide et la virginale pureté. C'est une âme qui s'y raconte et qui avoue, avec des mots presque immatériels, ses naïves aspirations ou ses mélancoliques angoisses. Rien d'oratoire ni de pictural dans ce lyrisme d'une spiritualité subtile. C'est tout au plus si un cri plus vibrant s'y élève parfois et rompt un instant la lente mélodie de ces strophes diaphanes, qui ont l'accent atténué, mais pénétrant, d'une confidence murmurée.

LE SYMBOLISME

❀ *A côté de la tendance parnassienne représentée par* la Jeune Belgique, *une part doit être faite, dans le renouveau littéraire de 1880, à l'influence du symbolisme, qui rallia bientôt certains des novateurs. Il eut pour principal organe* la Wallonie, *fondée en 1886 par Albert Mockel. Celui-ci, né près de Liége en 1866, a publié de pénétrantes monographies critiques, écrit un livre important sur* Émile Verhaeren (*1917*), *donné des* Contes pour les enfants d'hier (*1908*), *mais il est surtout le poète lyrique de* Chantefable un peu naïve (*1891*) *et de* Clartés (*1902*). — *Charles Van Lerberghe, né à Gand en 1861, mort à Bruxelles en 1907, mena une existence errante et solitaire, tout entier à son rêve poétique, qu'il a tenté d'exprimer dans les* Entrevisions (*1898*) *et dans* la Chanson d'Ève (*1904*).

Le symbolisme a eu en Belgique un adepte ardent et convaincu dans la personne d'Albert Mockel, dont la revue accueillit les vers de Henri de Régnier et de Stuart Merrill, encore tout à leurs débuts. Ce Liégeois enthousiaste et nerveux s'est attaché à justifier l'esthétique littéraire nouvelle dans ses *Propos de littérature* (1894), et il a constamment cherché à défendre le vers libre contre ses détracteurs. Ses poèmes le montrent finement attentif à multiplier les ressources expressives de la rythmique française. Dès 1891, dans sa *Chantefable un peu naïve*, il appliquait d'une manière originale les recherches les plus hardies des métriciens symbolistes, et ce poème, modulé comme un chant et construit comme une symphonie, s'efforçait de traduire les aspirations d'une âme qui prend peu à peu conscience d'elle-même. Le même art délicat, très voisin de la musique par sa subtilité, se retrouve dans *Clartés*, à cette différence près qu'une inspiration plus sûre d'elle-même fleurit ici en beaux poèmes d'un plus large accent.

Accueilli d'abord en terre wallonne, le symbolisme a cependant trouvé sur le sol flamand des partisans passionnés, et peut-être s'accordait-il davantage avec le mysticisme latent d'une race profondément religieuse. C'est un Gantois, Charles Van Lerberghe, qui a donné son expression la plus achevée à ce lyrisme imprécis qui se joue aux confins du rêve. Un charme étrange se dégage du mince recueil qu'il a intitulé *Entrevisions*. Un monde merveilleux s'y dévoile, tout illuminé de douces clartés, et des ombres légères y ondulent en chatoyants tableaux : elles passent mi-aperçues, mi-devinées, égrenant des chansons vagues et charmantes comme elles. On dirait d'une suite ininterrompue de brèves visions, aussitôt évanouies qu'apparues : des « entrevisions », avec tout ce que ce néologisme comporte de soudain, de passager et de fondant.

On retrouve la même atmosphère irréelle et les mêmes tonalités délicates dans le grand poème de Van Lerberghe, *la Chanson d'Ève*. Mais une pensée philosophique se discerne ici sous la splendeur de l'affabulation symbolique. Ève paraît résumer, dans la pensée du poète, les sentiments et le destin de l'humanité entière. C'est d'abord son éveil joyeux à la vie dans l'innocence paradisiaque. Puis viennent la tentation et la faute, la première expérience du mal dans l'ombre du premier crépuscule. Et c'est enfin l'apaisement et la réconciliation dans la mort. Mais toute idée de peine, toute rancœur est absente du monde heureux où se joue l'imagination du poète. L'ange funèbre lui-même y rayonne d'une étrange et douce beauté. La faute d'Ève ne s'accompagne d'aucune douleur, ni d'aucun repentir. Ce monde heureux n'est que joie, lumières et rayons. Des blancs très purs, des roses frêles, de tendres teintes azurées y ressortent sur un fond d'or, comme dans les tableaux des primitifs. Et anges, dieux ou génies, toutes les figures symboliques de la légende chrétienne ou païenne, des mythologies du Nord et du Midi, y voisinent et s'y accordent, sans disparate et sans heurt, animées qu'elles sont d'une vie nouvelle par la grâce souveraine d'une poésie évocatrice.

Gantois comme Van Lerberghe, Grégoire Le Roy (né en 1862) a exprimé, dans une forme plus monotone et plus menue, mais intensément musicale, le regret mystique d'un passé disparu et l'angoisse douloureuse du malheur et de la mort. Tels sont les thèmes essentiels des cantilènes que rassemble sa *Chanson de pauvre* (1907). Il a, du reste, renoncé depuis à ces motifs légendaires et à cette métrique imprécise et berceuse : avec leurs nobles strophes au déroulement régulier, ses *Chemins dans l'ombre* (1920) attestent l'orientation classique d'un talent que la maturité a tout à la fois élargi et épuré.

Max Elskamp (né en 1862) demeure, au contraire, obstinément fidèle à une forme naïve d'enlumineur poétique, qui tient le milieu entre la litanie et la complainte. Comme l'art des imagiers gothiques, son art hésite, balbutie et s'imace, mais il atteint aussi à une puissance singulière de ferveur et d'émotion. Dans *Dominical* (1892), dans *la Louange de la vie* (1896), il a dit en rythmes rudimentaires ses aspirations mystiques, qui sont celles d'un primitif flamand. Et l'accablement de récentes détresses s'évoque avec une force poignante à travers les allégories stylisées de ses deux recueils composés pendant la guerre : *Sous les tentes de l'exode* (1921) et *Chansons désabusées* (1922).

Au symbolisme se rattache non moins étroitement la poésie de Thomas Braun (né en 1876), dont la simplicité pieuse n'est pas sans analogie avec celle de Francis Jammes, et le lyrisme nostalgique de Georges Marlow (né en 1872), l'élégiaque mélodieux et rêveur de *l'Ame en exil* (1895). Mais le mérite majeur du symbolisme belge n'en demeure pas moins d'avoir donné l'éveil à deux grandes inspirations, qui du reste se sont bientôt libérées des préceptes d'école pour développer l'une et l'autre, en pleine indépendance, leur puissance originale. On a reconnu Maeterlinck et Verhaeren.

MAETERLINCK

❀ *Maurice Maeterlinck est né à Gand en 1862. Un prix Nobel lui a été décerné en 1913. Œuvres principales :* Serres chaudes (*1889*), la Princesse Maleine (*1890*), Trois petits drames pour marionnettes (*1894*), le Trésor des humbles (*1896*), la Sagesse et la Destinée (*1898*), la Vie des abeilles (*1901*), le

Temple enseveli (*1902*), Monna Vanna (*1902*), l'Intelligence des fleurs (*1907*), l'Oiseau bleu (*1909*), le Grand Secret (*1921*). — *A consulter : Gérard Harry*, Maurice Maeterlinck, *1904; Edw. Thomas*, Maurice Maeterlinck, *Londres, 1911 ; Jethro Bithell*, Life and writings of Maurice Maeterlinck, *Londres, 1913*.

Van Lerberghe avait écrit, à ses débuts, un étrange petit drame, *les Flaireurs* (1889), chargé d'intentions symboliques. Par des moyens d'une étonnante simplicité, il y donnait une impression profonde de mystère angoissant et de terreur nerveuse. C'est selon une formule analogue que Maurice Maeterlinck a construit ses drames de jeunesse. L'un d'eux, *la Princesse Maleine*, imprimé d'abord à trente exemplaires, fut communiqué par Stéphane Mallarmé à Octave Mirbeau, et celui-ci osa, dans un article du *Figaro*, mettre au-dessus de Shakespeare ce débutant inconnu. Ce fut, pour l'écrivain gantois, l'aurore d'une gloire qui n'a guère connu d'éclipse depuis et qui demeure surtout vivace dans les pays anglo-saxons.

Ses compatriotes, toutefois, l'avaient tout d'abord apprécié comme poète. Avec *Serres chaudes* et bientôt après avec les *Douze chansons* (1896), les raffinements les plus subtils de l'esthétique symboliste venaient s'inscrire dans les formes naïves du lyrisme populaire. Du contraste entre la délicatesse fuyante de la pensée et la simplicité presque enfantine de l'expression, un charme se dégageait, fait d'étrangeté, de vague et de mystère.

Il s'accuse davantage encore dans les *Drames pour marionnettes*. Ces courtes pièces illustrent toutes une même conception mystique de la vie. L'auteur y suggère sans cesse cette idée que les puissances secrètes de l'au-delà dirigent les hommes : les actions, les paroles ne sont que de pâles reflets d'une réalité inaperçue et plus profonde. De là l'importance, dans ce théâtre, des silences, des attitudes, de l'attente angoissée et fiévreuse. Les répliques s'y réduisent souvent à des balbutiements, les dialogues à d'obsédantes répétitions. L'hallucination y règne en maîtresse et les pressentiments s'y traduisent en signes mystérieux. Des traits irrationnels, des effets violents empruntés à la tradition shakespearienne ajoutent encore à l'étrangeté saisissante de cette formule dramatique. En somme, ces drames d'une technique à la fois naïve et raffinée visent à évoquer la double fatalité qui règne sur le monde : fatalité de la mort dans *la Princesse Maleine*, *l'Intruse*, *Intérieur*, *la Mort de Tintagiles;* fatalité de l'amour dans *Pelléas et Mélisande*, *Alladine et Palomide*, *Aglavaine et Sélysette*.

C'était là une formule certes un peu étroite et dont on pouvait craindre qu'elle ne se prêtât guère au renouvellement. De fait, dans les pièces suivantes, *Ariane et Barbe-Bleue* et *Sœur Béatrice*, Maeterlinck paraît s'orienter déjà vers une technique moins exceptionnelle : la forme est plus dramatique et les caractères mieux accusés. Avec *Monna Vanna*, il revient à la tradition théâtrale : ce beau drame, écrit dans une prose poétique et rythmée, se trouve exactement construit comme une tragédie classique. Le conflit est ici dans l'âme de l'héroïne. Pour sauver sa ville et épargner le sang de ses frères, elle finit par se livrer au conquérant Prinzivalle. Mais elle ne s'y résout pas sans lutte : il lui faut triompher de sa pudeur et de la jalousie de son mari Guido; il lui faut surtout s'élever à une conception plus haute du devoir, qui lui montre dans le sacrifice l'aurore d'une vie nouvelle.

Joyselle (1903) nous ramène à la féerie bretonne, mais interprétée par un poète qui est un penseur. Il a dessiné avec tendresse la figure touchante de l'héroïne, que l'enchanteur Merlin soumet à de dures épreuves afin de s'assurer qu'elle est digne de son fils Lancéor. Depuis ce beau conte, dont la fantaisie ailée rappelle celle du *Songe d'une nuit d'été*, Maeterlinck a donné la mesure de sa souplesse dramatique en portant à la scène les genres les plus divers. Si son *Oiseau bleu* est une féerie encore, et ravissante de fraîcheur et de grâce ingénue, il s'est essayé tour à tour dans le drame évangélique avec *Marie-Magdeleine* (1913), dans le drame patriotique avec *le Bourgmestre de Stilmonde* (1920), dans la simple farce enfin avec *le Miracle de saint Antoine* (1920).

Maurice Maeterlinck.

Chacun sait, d'autre part, quel fut le succès des nombreux essais philosophiques et moraux de Maeterlinck. On leur a reproché, non sans quelque raison, de manquer un peu d'originalité. Il est vrai : des mystiques comme Ruysbroeck ou Novalis, des penseurs comme Emerson ou Guyau ont été tour à tour, ou en même temps, ses inspirateurs et ses guides. Mais il repense leurs conceptions, les harmonise et les fait siennes; il les revêt surtout d'une belle prose savoureuse et grave qu'ornent de nobles images. Il n'est pas, du reste, parvenu du premier coup à une doctrine personnelle et cohérente, et dans *le Trésor des humbles*, la pensée hésite encore et tâtonne. Il y a plus d'unité dans *la Sagesse et la Destinée*, qui apparaît comme une sorte de manuel de stoïcisme, où l'énergie et la bonté sont exaltées comme les voies les plus sûres du bonheur. Ce livre a en quelque manière pour corollaire *la Vie des abeilles*, car, dans le mystère de la ruche, Maeterlinck découvre des exemples de sacrifice et de sublime dignes d'inspirer les humains. Mais c'est surtout un chef-d'œuvre de description poétique et les admirables pages sur le « vol nuptial » resteront, à n'en pas douter, parmi les plus belles de l'auteur. Il est permis cependant de préférer *le Temple enseveli*, si l'on est plus sensible à la profondeur de l'idée qu'à l'élan lyrique de la forme. Ici, en effet, Maeterlinck part à la recherche du « moi » indépendant des intérêts et des passions. Sa lucide analyse découvre l'instinct de justice que chacun porte au fond de soi ; elle lui révèle surtout la richesse et la complexité de cette vie intérieure que n'atteignent point les agitations de la surface, et le moraliste tire de ses spéculations à la fois délicates et hardies des conclusions d'un optimisme généreux.

Il semble bien que ces trois livres contiennent déjà l'essentiel de la philosophie de Maeterlinck. D'autres, comme *le Double Jardin* (1904) ou *l'Intelligence des fleurs*, pourront la préciser, la nuancer ou la développer : ils ne la modifieront point dans l'essentiel. Il faut cependant noter que sa pensée se montre de plus en plus séduite, à mesure que le temps s'écoule, par les problèmes insondables de l'au-delà et de l'occulte. *La Mort* (1913), *l'Hôte inconnu* (1917) *le Grand Secret*, accusent nettement cette tendance. On pourrait y voir une sorte de retour au mysticisme des drames de jeunesse : l'écrivain aborderait maintenant, dans un esprit nouveau de science et de liberté, les mêmes sujets dont il éprouvait surtout, à ses débuts, la hantise et l'angoisse. Mais ce serait là une conclusion téméraire, puisque l'œuvre n'est point close, et qu'on peut espérer la voir s'enrichir encore de pages dont les lettres belges pourront s'enorgueillir.

VERHAEREN

❀ *Émile Verhaeren, né à Saint-Amand, près d'Anvers, en 1855, est mort à Rouen en 1916. Ses recueils de jeunesse, dont les principaux sont mentionnés plus loin, ont été rassemblés en trois séries de* Poèmes (*1895-1899*). *On peut citer comme ses œuvres essentielles :* les Villes tentaculaires (*1895*), les Visages de la Vie (*1899*), les Forces tumultueuses (*1902*), la Multiple Splendeur (*1906*), les Rythmes souverains (*1910*), les Blés mouvants (*1912*). *On a aussi de lui quelques monographies de critique d'art et des essais dramatiques. Si* les Aubes (*1898*) *ne sont qu'un « drame lyrique », il a réellement abordé le théâtre avec* le Cloître (*1900*), *qu'ont suivi deux tragédies :* Philippe II (*1901*) *et* Hélène de Sparte (*1912*). — *Voir Albert Mockel*, Emile Verhaeren, un poète de l'énergie, *1917*.

Verhaeren fit ses débuts à *la Jeune Belgique*, qu'il avait contribué à fonder. Dès 1883, il attirait l'attention par un premier recueil, intitulé *les Flamandes*. C'était de la poésie pittoresque et truculente, toute en visions matérielles d'un réalisme violent et d'une brutale énergie. Les aspects divers de la terre de Flandre s'y évoquaient en traits forts et en couleurs éclatantes, sous le pinceau d'un peintre litté-

ÉMILE VERHAEREN.

raire hardiment et joyeusement matérialiste. Goinfreries et truandailles, scènes de cuisine, de ferme ou d'auberge, c'est partout la même verve sensuelle et la même fougue sanguine que dans les kermesses de Teniers ou les intérieurs d'Adrien Brouwer. Déjà cependant cette ardeur de jeunesse s'apaise dans les portraits des *Moines* (1886), dessinés avec une grandeur stylisée selon des procédés plus romantiques. Mais Verhaeren ne va pas tarder à passer par une crise tout à la fois physique et morale, dont les sombres étapes se trouvent marquées par ses recueils suivants : *les Soirs* (1887), *les Débacles* (1888), *les Flambeaux noirs* (1890). Elle chasse sa foi confiante et renverse son robuste équilibre moral. Elle le torture et l'oppresse, lui tire des cris de douleur et l'entoure de visions de désespoir et d'épouvante. La tourmente passée, le poète en demeure tout d'abord accablé, et c'est un pessimisme morose qu'expriment encore *les Apparus dans mes chemins* (1891).

Une foi nouvelle va cependant éclore en lui, faite de pitié profonde et de généreux espoir.

L'idéal socialiste l'a séduit, et il se traduit dans son lyrisme par un grand élan d'amour fraternel pour l'humanité. Après s'être penché sur ses douleurs dans *les Campagnes hallucinées* (1893) et *les Villes tentaculaires*, il la console en lui prédisant un avenir meilleur, tout de paix et d'amour, celui dont il annonce la venue prochaine dans son drame lyrique des *Aubes*. Il a lui-même retrouvé sur sa route les sources pures de la tendresse, et c'est une poésie confiante, lumineuse et apaisée qui s'épanche dans la trilogie des *Heures : Heures claires* (1896), *Heures d'après-midi* (1905), *Heures du soir* (1911).

Il est parvenu ainsi à cette hauteur de pensée et à cette ampleur d'inspiration qui font des œuvres de sa maturité autant d'hymnes prodigieux, d'une rare puissance d'accent, où il ne se lasse point de célébrer l'énergie humaine, l'effort moderne, la beauté de la vie et du monde tels que les a faits notre civilisation. *Les Visages de la Vie* préludent à ce suprême essor de son lyrisme. Il va se déployer plus magnifiquement encore dans *les Forces tumultueuses*, *la Multiple Splendeur* et *les Rythmes souverains*. Mais ce poète humanitaire, chantre inspiré des multitudes en marche vers des destins meilleurs, apologiste enthousiaste des grandes villes de fer et d'acier, conserve cependant une prédilection pour sa terre natale. Il en exalte les aspects ou en retrace les souvenirs dans ses *Petites Légendes* (1900), dans *Toute la Flandre* (1904-1911), dans ses *Blés mouvants*. Et quand viendra la guerre, son âpre voix se mouillera d'une tendresse infinie pour chanter la patrie en deuil, ses martyrs et ses héros. C'est dans cette tâche sacrée que la mort est venue le surprendre. Mais il n'avait rien sacrifié de son généreux idéal sous les sollicitations du moment, et son recueil posthume des *Flammes hautes* (1917) continue de l'affirmer avec une maîtrise plus sûre d'elle-même que jamais.

LES PAYSANS. — Gravure de Frans Masereel illustrant le recueil intitulé *Quinze poèmes d'Émile Verhaeren* (Paris, Georges Crès, 1917).

Ce lyrisme philosophique, Verhaeren l'a coulé dans une forme originale et puissante : un vers libre lourdement martelé, aux sonorités métalliques et parfois grinçantes; une langue tourmentée qui allie au mépris de la syntaxe commune le goût et comme la manie de l'impropriété expressive. On dirait quelquefois d'un barbare, qui use avec effort d'un parler appris et déconcerte l'auditeur par l'étrangeté sauvage de son accent. Nul doute que les origines flamandes de Verhaeren ne se marquent avec force dans son style comme dans sa pensée. Encore convient-il de noter que ce Germain romanisé est devenu de plus en plus sensible à la grâce et à l'harmonie latines. Puis, ce qu'il perd en correction, en facilité et en souplesse, il le regagne en saveur, en énergie, en richesse plastique. Il a inoculé un peu brutalement une vigueur nouvelle à la langue poétique. Libre aux puristes de sourciller devant ses néologismes flamboyants et ses lourdes redondances, de s'effarer devant telles de ses phrases, où l'adverbe usurpe sans vergogne la place du nom. Mais de ces défauts de son style, Verhaeren tire des effets souvent saisissants et peut-être faut-il quelquefois de ces heureuses violences pour empêcher l'expression lyrique de se dessécher dans une fade élégance académique. C'est sans doute dans ce besoin obscurément ressenti que réside le secret de l'influence très grande que sa poésie continue d'exercer dans l'ensemble du domaine français.

III. — Les prosateurs

❀ *Georges Eekhoud est né à Anvers en 1854. Œuvres principales :* Kees Doorik (*1883*), Kermesses (*1884*), les Milices de saint François (*1886*), la Nouvelle Carthage (*1888*), le Cycle patibulaire (*1892*), Mes communions (*1895*), Escal-Vigor (*1899*), la Faneuse d'amour (*1900*), l'Autre Vue (*1904*), le Terroir incarné (*1922*). — *A consulter : Maurice Bladel*, l'Œuvre de Georges Eekhoud, *1922*.

Eugène Demolder, né à Bruxelles en 1862, est mort en 1913. Œuvres principales : le Royaume authentique du grand saint Nicolas (*1896*), la Légende d'Yperdamme (*1897*), la Route d'émeraude (*1899*), le Cœur des pauvres (*1901*), l'Arche de M. Cheunus (*1904*), le Jardinier de la Pompadour (*1904*).

Henri Maubel (*pseudonyme de Maurice Belval*), *né en 1862 à Bruxelles, est mort en 1917. Œuvres principales :* Miette (*1890*), Quelqu'un d'aujourd'hui (*1892*), Ames de couleur (*1895*), Préfaces pour des musiciens (*1896*), Dans l'île (*1900*), Théâtre (*1902*).

Hubert Krains est né à Les Waleffes (*Liége*) *en 1862. Œuvres principales :* Amours rustiques (*1899*), le Pain noir (*1904*), Figures du pays (*1908*), Mes amis (*1921*).

LEMONNIER mis à part, ce furent surtout des poètes que groupa *la Jeune Belgique*, et, de fait, la production lyrique demeure sans doute la meilleure part de la littérature belge des cinquante dernières années. L'un des novateurs de 1880 fut cependant, avant tout, un prosateur original et savoureux. Il s'agit de Georges Eekhoud, l'âpre et robuste conteur de *Kees Doorik*, des *Kermesses* et du *Cycle patibulaire*. Nul n'a un accent plus local que ce réaliste impénitent, chez qui le souci d'exacte et amère vérité se rehausse d'une sorte de fougue lyrique et d'une tendresse infinie pour la souffrance humaine. Il aime son terroir comme Montaigne aimait Paris : jusque dans ses verrues; davantage encore : jusque dans ses abcès.

Ce terroir, c'est la Campine anversoise, la plaine sablonneuse et stérile semée de pauvres villages qui s'étend tout au nord de la Belgique, vers la frontière hollandaise. Une sympathie débordante l'entraîne vers les rustres taciturnes et brutaux de cette région déshéritée. Dans ces âmes sauvages, en proie à des passions élémentaires, il découvre des trésors de fierté loyale et de délicate candeur. Non moins que ces

primitifs, il exalte les réfractaires et les hors la loi : les déchus, les vagabonds, les errants et aussi, à l'occasion, les produits équivoques et morbides d'une civilisation proche de la décadence. Les personnages qui l'intéressent et le passionnent sont ceux qui débordent, par quelque endroit, sur les cadres réguliers de l'organisation sociale. C'est qu'il retrouve en eux des révoltés comme lui, impatients de toute autorité et dédaigneux des conventions hypocrites. Les bas-fonds où grouille une humanité d'exception le séduisent comme ils attirent un Gorki. Il les a peints en maître, soit dans le raccourci violent de ses contes des *Kermesses*, soit encore, avec une ampleur presque épique, dans la prose touffue, tumultueuse et colorée de sa *Nouvelle Carthage*, évocation complète, bien que véhémente et partiale, du milieu anversois et de la vie intense et multiple qui anime le grand port de l'Escaut.

Dans l'art original d'Eekhoud, se retrouvent les tendances essentielles du tempérament flamand. Elles ne s'accusent pas moins chez Eugène Demolder. La manière de ce romancier s'apparente étroitement à celle des peintres qui ont fait la gloire de la terre de Flandre. Ses livres, où abondent les pages descriptives d'une vérité minutieuse, semblent autant de transpositions littéraires des œuvres caractéristiques des musées de la Belgique. Ils en ont les couleurs vives, l'opulent éclat, ou les demi-teintes finement nuancées. Les scènes et les sujets y sont souvent les mêmes que dans ces tableaux où nos grands et nos petits maîtres ont fixé, d'un pinceau suggestif, l'image de leur époque. C'est la naïveté réaliste des primitifs flamands dans *la Légende d'Yperdamme*. Ce sont, dans *la Route d'Émeraude*, les admirables clairs-obscurs et les intérieurs somptueux de la Hollande de Rembrandt. Et plus tard, quand l'écrivain aura accoutumé sa vision septentrionale à l'atmosphère plus harmonieuse et plus fine de l'Ile-de-France, ce sera l'art délicat et léger des Lancret et des Watteau qui revivra aux pages charmantes du *Jardinier de la Pompadour*.

Incomparable de vigueur pittoresque et de souplesse descriptive, Demolder se révèle infiniment moins habile à l'analyse des caractères et des sentiments. Ce visuel n'a rien d'un psychologue. C'est, au contraire, le sens aigu de la spiritualité, l'impressionnabilité nerveuse aux palpitations les plus secrètes de l'âme qui dominent dans l'art subtil et nuancé de Henry Maubel. Ce Wallon, qui n'est attentif que par instants à la magie des couleurs et des reliefs, se complaît, dans ses nouvelles et dans son théâtre d'idées, à la notation précise de tout ce qu'il y a d'imperceptible, de fugace et de ténu dans notre vie intérieure. De là le charme rare et la délicatesse extrême d'œuvres comme *Quelqu'un d'aujourd'hui*, *Dans l'île* ou *les Racines*. C'est en musicien que Maubel réussit à suggérer, par l'accent des mots et le rythme des phrases, l'indéfini presque insaisissable des nuances mouvantes du sentiment. Il représente ainsi à merveille les aspirations profondes d'une race plus sensible qu'artiste, et plus séduite par la pensée et par le rêve que par la réalité matérielle et ses splendeurs.

Maubel demeure toutefois une exception, et nos prosateurs ont visé de préférence à mettre en valeur les particularités locales d'un milieu restreint. Le roman, en Belgique, a été et est encore régional avant tout. Il exploite avec prédilection un pittoresque de terroir et s'intéresse de préférence aux simples et aux humbles, dépositaires plus fidèles des coutumes et des mœurs traditionnelles. Georges Virrès (né en 1869) s'est choisi pour domaine littéraire les plaines du Limbourg. Dans *la Bruyère ardente* (1900) ou dans *les Gens de Tiest* (1903), il a peint à merveille le village ou la petite ville de la Campine et leurs habitants, tour à tour sauvages ou casaniers, mais que haussent parfois au tragique la soif de liberté et l'élan d'une foi aveugle. Cependant ce sont surtout les provinces wallonnes qui ont inspiré des conteurs nombreux et souvent charmants. Dans *Une rose à la bouche* (1896), ou dans *Marionnettes rustiques* (1899), Louis Delattre (né en 1870) a évoqué les choses et les gens du Hainaut rural avec un accent délicieux de réalisme et de sensibilité doucement mélancolique. Il y a plus de truculence et de verve fantaisiste dans la manière de Maurice des Ombiaux (né en 1868), peintre attitré de l'Entre-Sambre-et-Meuse. Plus à l'est, Georges Garnir (né en 1868) a dit, dans *les Charneux* (1891) ou *la Ferme aux grives* (1901), la vie des paysans du Condorz, région de larges plateaux qui annonce l'Ardenne, tandis que Hubert Stiernet (né en 1863) retraçait avec une simplicité sympathique celle des ruraux de Hesbaye. Liége et sa banlieue se reflètent avec une netteté singulière dans les livres d'Edmond Glesener (né en 1874), et son chef-d'œuvre, *le Cœur de François Remy* (1904), est une admirable étude de psychologie locale. Son héros, qui manque sa vie par incapacité de vouloir, résume en lui les dominantes contradictoires d'une race à la fois railleuse et sensible, vive et rêveuse, qui dissimule mal, sous une goguenardise de surface, une mélancolie désabusée et une paralysante défiance de soi.

Ces noms sont loin du reste d'épuiser la liste des conteurs locaux. Il faut rappeler encore que la petite bourgeoisie bruxelloise, qui est une autre province, a trouvé son chantre indulgent et attendri en Léopold Courouble (né en 1861), l'auteur savoureux de *la Famille Kaekebroeck* (1902). Mais il faut surtout mettre à part Hubert Krains, qui est peut-être l'écrivain le plus représentatif des lettres régionales en Belgique, et qui apparaît en tout cas comme celui de ces conteurs qui s'est davantage approché d'un idéal de perfection classique. Il a pour fief littéraire cette haute plaine vallonnée de Hesbaye qui s'étend mollement au nord de la Meuse, entre Namur et Liége. Il en peint les plus humbles habitants, ouvriers ou tâcherons de village, et nul n'a mieux suggéré l'accablement de ces mornes vies courbées sur des tâches monotones ou ingrates. Dans des nouvelles au pathétique douloureux, dans un beau roman, *le Pain noir*, qui demeure son chef-d'œuvre, il excelle à retracer, avec une simplicité forte et une prenante angoisse, le drame silencieux de ces existences que voue au malheur une fatalité acceptée sans révolte. Ce sont là autant d'œuvres au style austère et sobre, d'un art contenu et mesuré, fait de probe sincérité et de discrète réserve, où une sorte de pudeur voile et domine l'émotion, que l'accent est seul à trahir.

A côté du récit régional, d'autres genres de fiction ont attiré les auteurs belges. Henry Carton de Wiart (né en 1865) s'est consacré au roman historique; *la Cité ardente* (1905) et *les Vertus bourgeoises* (1910) attestent son indéniable habileté à évoquer, au moyen d'un minimum d'intrigue, les pages glorieuses, sanglantes ou suggestives du passé de la Belgique. On rangerait volontiers Henri Davignon (né en 1879) parmi les romanciers mondains, si ce mot de « monde » n'était un peu bien gros pour désigner la bonne bourgeoisie provinciale où il cherche volontiers ses héros. Du reste, cet écrivain agréable et disert a élargi sensiblement sa manière avec *Un Belge* (1913) et *Aimée Collinet* (1922) et il s'efforce désormais de fixer les types représentatifs et d'esquisser les antinomies morales du milieu belge tout entier. Plus difficile à classer est Franz Hellens (né en 1881). Impitoyablement réaliste dans *les Hors-le-Vent* (1909), symboliste de tendances et d'esprit dans *les Clartés latentes* (1912), il a depuis sacrifié à un goût intransigeant de la modernité dans une série de récits dont la hardiesse déconcerte parfois, mais dont l'étrangeté d'accent n'empêche jamais de rendre pleine justice à un talent original et nerveux. Nous revenons à une formule réaliste moins exceptionnelle avec Horace Van Offel (né en 1876), dont la verve robuste ne se refuse à nulle outrance, et avec André Baillon (né en 1875), dont l'observation à la fois puissante et cruelle rappelle tour à tour Dostoievski et Charles-Louis Philippe.

Entre tous les genres romanesques, c'est en somme le récit psychologique qui demeure le plus faiblement représenté dans nos lettres. On comptait pour l'illustrer sur Prosper-Henri Devos (1889-1914), qui, dans *Un Jacobin de l'an CVIII* (1910) notamment, avait montré un souci de l'idée et une vigueur d'analyse fort étrangers au commun des conteurs. La guerre nous l'a ravi en plein talent. Mais peut-être, par une juste compensation, ne tardera-t-elle point à lui susciter des émules. En déchaînant les passions et en posant des cas de conscience, elle a offert à l'observation des écrivains belges une matière plus variée, plus profonde et plus complexe que celle dont ils se satisfaisaient d'ordinaire. Déjà elle attire certains d'entre eux et l'on peut espérer qu'elle leur fournira l'occasion d'atteindre à une vérité plus générale et plus humaine.

IV. — Le théâtre

Il n'y a pas de théâtre belge, si l'on entend par là un développement dramatique continu, original et indépendant. Entre tous les genres, celui-ci est le moins bien représenté. Ce n'est pas que les essais aient manqué. Nombre de poètes se sont laissé tenter par l'éclat de la rampe; mais, même chez un Rodenbach ou chez un Verhaeren, le lyrisme l'emporte de loin sur la force dramatique. Des tentatives plus systématiques, comme celle d'Edmond Picard, inventeur du « monodrame » et de la « comédie-drame », n'ont abouti à rien de durable, ni même simplement de vivant. Quant au théâtre de Maeterlinck, il n'est pas besoin de dire qu'il est à part et au-dessus de toute cette production.

Il n'en faut qu'admirer davantage le tenace effort de quelques auteurs dramatiques que ne découragent ni la froideur du public, ni la difficulté, presque insurmontable, d'assurer à leurs œuvres une interprétation suffisante. Gustave Van Zype (né en 1869) est tout à la fois le plus persévérant et le mieux doué. Au cours d'une carrière déjà longue, il a enrichi les lettres belges d'une série de pièces d'une facture solide, d'un art sobre et probe et d'une haute et saine inspiration. Il ose aborder de grands sujets et les traiter avec une sincérité austère et nue, sans une concession au goût frivole du public. Ce théâtre d'idées illustre tour à tour, dans *le Patrimoine* (1897), *Tes père et mère...* (1897), *les Étapes* (1907), *l'Aumône* (1907), quelques-uns

 (Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris).

des conflits les plus tragiques de la vie familiale ou sociale. L'angoissant problème de l'hérédité lui a inspiré ses deux meilleures œuvres, *les Liens* (1912) et *les Semailles* (1919). Mais c'est partout la même préoccupation humanitaire, le même altruisme généreux, qui corrigent, atténuent et idéalisent le pessimisme foncier de ce dramaturge, qui est un penseur.

Il ne faut pas demander d'intention profonde au théâtre poétique de Paul Spaak (né en 1870). Un thème menu, mais charmant, lui suffit, qu'il traite avec un sens scénique très averti, dans une forme aimable dont le lyrisme ne manque point d'élan. Telle est du moins la formule de sa pièce de début, *Kaatje* (1908). La grâce un peu facile de cette jolie bluette lui valut un succès triomphal. Il est permis toutefois de préférer une œuvre plus récente : *Malgré ceux qui tombent* (1919). La manière de l'auteur, sans rien perdre de ses qualités, y apparaît comme haussée d'un ton, plus sérieuse d'inspiration et plus chargée de pensée.

Les drames shakespeariens de Paul Demasy séduisent par leur fougue romantique, et les pièces ibséniennes de Marguerite Duterme à la fois par leur atmosphère savamment morbide et leur remarquable sûreté de forme : on peut attendre beaucoup de l'un et de l'autre. Au surplus, le succès retentissant d'une farce profonde, truculente et amère de Fernand Crommelynck (né en 1888), dont Bruxelles avait déjà applaudi le curieux *Sculpteur de masques* (1908), a montré naguère tout l'espoir que l'on peut fonder sur la jeune génération dramatique.

V. — L'essai et la critique

La production historique a été très copieuse au cours du XIX^e^ siècle ; mais les meilleurs des nombreux érudits qui ont étudié le passé des provinces belges se sont contentés le plus souvent, pour exposer leurs recherches, d'une langue précise et correcte, mais impersonnelle et sans accent.

Quelques essayistes, par contre, sont de bons ouvriers des lettres belges. Il faut citer tout d'abord Hippolyte Fierens-Gevaert (né en 1870), qui, après s'être fait l'analyste perspicace de *la Tristesse contemporaine* (1899) et de la « psychologie » de Bruges, s'est consacré tout entier à l'esthétique et à l'histoire de l'art, et a tracé, avec un remarquable souci de style, un tableau largement synthétique des origines de la peinture flamande. Les tâches hâtives du journalisme n'ont point détourné Louis Dumont-Wilden (né en 1875) de cette spéculation à laquelle excelle son intelligence lucide, volontiers paradoxale. Qu'il creuse, dans *les Soucis des derniers soirs* (1906), les angoissants problèmes que pose au penseur l'évolution de notre civilisation occidentale ; qu'il s'efforce de préciser, à travers quelques individualités d'élite et quelques œuvres représentatives, les courants de *l'Esprit européen* (1913), c'est toujours avec la même limpidité brillante, le même culte de l'idée et la même préoccupation de discipline intellectuelle. Quant à Arnold Goffin (né en 1863), il peut passer pour le type le plus complet de l'essayiste. Du moins a-t-il du parfait essayiste les curiosités averties, la compréhension délicate et même ce rien de nonchalance distinguée qui arrête souvent, au détour des idées et des choses, sa rêverie nourrie de doctrine. Il a esquissé, dans de belles monographies, les physionomies de quelques grands artistes d'autrefois et d'aujourd'hui. Il s'est plus longtemps attardé à l'évocation déférente de François d'Assise et de ses mystiques disciples. Enfin, il a rapporté d'Italie ses *Poussières du chemin* (1923), qui combinent, dans un ensemble harmonieux et délicat, des descriptions nuancées, des notations d'une pénétrante finesse et des méditations où se recueille une âme attentive et sensible à toutes les suggestions de l'art et du passé.

Le groupe de *la Jeune Belgique* comptait un critique, Francis Nautet (1855-1896), esprit sagace et fin, mort avant d'avoir pu donner toute sa mesure. Dans les rangs adverses militait Gustave Frédérix (1834-1894), critique en titre de *l'Indépendance belge*, dont on a un intéressant recueil d'articles, intitulé *Trente ans de critique* (1900). Son successeur, après Ch. Tardieu, Georges Rency (né en 1875), continue à maintenir avec vaillance la tradition du feuilleton hebdomadaire. Sans rien dissimuler de ses sympathies, il y apporte un réel esprit d'éclectisme et infiniment de bonne volonté compréhensive. Combatif et ardent, Firmin Van den Bosch (né en 1866) subordonne toujours son jugement critique, souvent pénétrant, à des préoccupations de doctrine et de parti, ainsi qu'en avertit loyalement le titre même de ses *Essais de critique catholique* (1898). Nul, au contraire, n'a été plus objectif que Charles de Spoelberch de Lovenjoul (1836-1907), puisqu'il a été avant tout un bibliographe étonnamment érudit, qui a recueilli sur Balzac, George Sand et Théophile Gautier une documentation prodigieuse, dont il a su parfois tirer lui-même bon parti dans des études d'une élégante précision.

Eugène Gilbert (1864-1919) fit, pendant un quart de siècle, la critique des livres à la *Revue générale*. Il s'acquitta de cette tâche en gentilhomme de lettres, avec une exquise courtoisie et avec une intelligence qu'un parti pris d'indulgence et d'optimisme fut seul à mettre parfois en échec. Son intention constante fut de mettre en rapports les écrivains de France et de Belgique et de servir de truchement entre les deux littératures. Pareil dessein a séduit aussi Maurice Wilmotte (né en 1861), mais il l'a poursuivi avec une activité débordante et sur un plan d'une autre ampleur. Professeur réputé, romaniste dont les travaux font autorité, il s'est révélé critique ingénieux et perspicace dans ses savantes *Etudes sur la tradition littéraire en France* (1909). Polémiste mordant, il a sans cesse combattu, dans ses articles de la *Revue de Belgique* et de la *Revue franco-belge*, la thèse nationaliste de l'unité intellectuelle et morale des deux races qui habitent le sol belge. Il a cherché à illustrer historiquement les mêmes idées dans de beaux livres sur *la Belgique morale et politique* (1902) et *la Culture française en Belgique* (1912). Il s'est enfin dépensé sans compter pour la défense et la propagation de la langue et de la civilisation françaises. Sa fine et nerveuse personnalité demeure une des forces agissantes de la Belgique intellectuelle.

Il faudrait citer bien d'autres noms encore, si l'on prétendait ici tracer un tableau complet de l'activité littéraire belge au cours des vingt dernières années. On a cru devoir se borner à une rapide esquisse où l'on n'a admis que des figures caractéristiques, dont l'avenir ne paraît pas devoir déranger les traits. Mais il faut tout au moins signaler l'existence de toute une pléiade de « jeunes », sur qui l'on peut fonder de fermes espoirs. Car ni les misères de la guerre, ni les épreuves de l'occupation ennemie n'ont pu étouffer ni amoindrir les lettres belges, et elles ont formé de vigoureux surgeons jusque dans les boues de l'Yser.

C'est un premier motif de confiance. C'en est un autre que l'attention de plus en plus bienveillante de l'opinion et des pouvoirs publics pour l'effort des écrivains. Elle s'atteste avec éclat par la fondation de l'Académie de langue et de littérature françaises. Créée en 1921 par un ministre lettré et artiste, Jules Destrée, cette institution nouvelle s'attache à défendre et à illustrer les lettres françaises et à étudier les dialectes et l'histoire littéraire des provinces de culture romane. Son activité dépasse même les frontières nationales, et, en appelant à elle des membres étrangers, elle travaille, pour sa part, à grouper et à rattacher les uns aux autres « tous les pays où le français est parlé, honoré, cultivé, et qui sont comme la province intellectuelle de la civilisation française ».

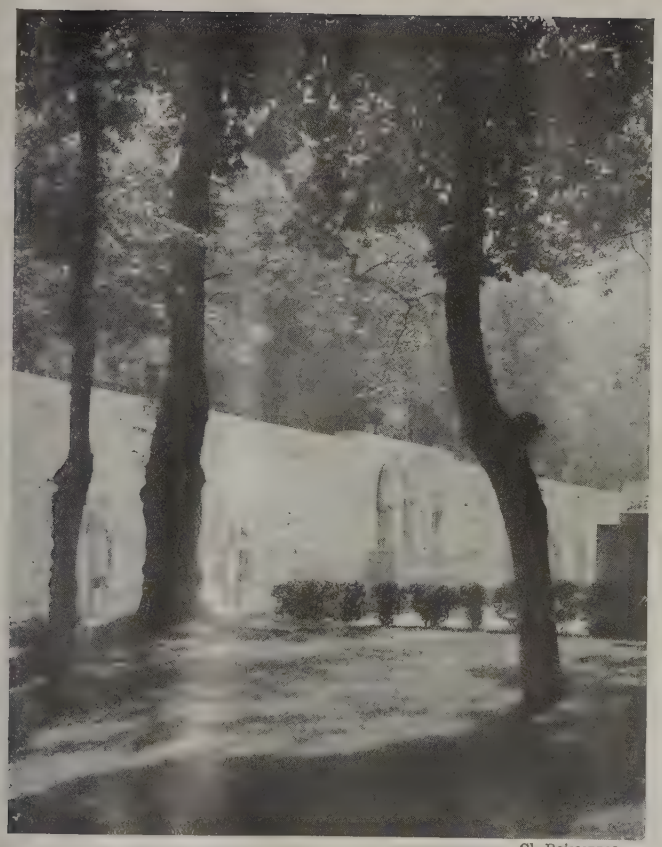
SUISSE ROMANDE

I. — Caractères généraux

❀ *Voir Philippe Godet*, Histoire littéraire de la Suisse française, *1895 ; Virgile Rossel*, Histoire littéraire de la Suisse romande, *1903 ; Gonzague de Reynold*, le Doyen Bridel et les origines de la littérature suisse romande, *1901*.

L'ŒUVRE de J.-J. Rousseau, celle de M^me^ de Staël et l'*Adolphe* de Benjamin Constant : voilà, au XVIII^e^ siècle et au début du XIX^e^, la contribution de la Suisse à la littérature française. Mais ces trois écrivains, la Suisse les a véritablement « donnés », ne conservant avec orgueil que leurs actes d'origine.

Au XIX^e^ siècle, la vie littéraire de la Suisse romande se développe en marge de la vie française. Comme le remarquait Sainte-Beuve, « ce pays a produit des esprits qui, à un certain tour d'idées particulier, ont uni une certaine manière d'expression, et qui offrent un mélange, à eux, de fermeté, de finesse et de prudence, un mérite solide et fin, un peu en dedans, peu tourné à l'éclat, bien qu'avec du trait... » C'est ce « tour d'idées », c'est ce « mélange » qu'il importe de faire comprendre. Des villes disciplinées par la Réforme calvinienne et par de vieilles traditions civiques, des cités qui durant trois siècles accueillirent des fugitifs et se les assimilèrent, où l'esprit européen ne porta nulle atteinte à l'esprit de clocher, où les mœurs furent austères, la vie de société tranquille et sans faste, toute hardiesse de ton et toute pensée malséante réprimées, où furent si longtemps préférés aux plaisirs du théâtre ces honnêtes divertissements publics que vante la *Lettre sur les spectacles :* un semblable milieu ne produira qu'une littérature sage, destinée plus encore à enseigner qu'à distraire. En Suisse, on ne s'éloigne jamais beaucoup du temple et de l'école. Le ton peut être enjoué et l'âme souriante — l'œuvre de Toepffer le fait bien voir — il n'en est pas moins vrai que l'écrivain veut être utile, bienfaisant, donner une leçon. En cela les auteurs romands du XIX^e^ siècle manifestent une parenté évidente avec ceux de la Suisse allemande. Ils ne s'amusent guère au jeu des passions et n'imaginent point, par amour de l'art, de subtils et dangereux conflits. Nulle part on ne sut moins badiner avec l'amour. A la fin du XVIII^e^ siècle,



Cl. Boissonnas.

LE MUR DES RÉFORMATEURS, A GENÈVE.

ceux qui au goût de l'érudition et de la théologie (car depuis la Réforme notre littérature tient en ces deux termes) joignent l'amour des belles-lettres, ce sont principalement des gens d'église. Le plus fin critique suisse de ce temps-là, c'est un pasteur, H.-D. Chaillet. Celui qui le premier souhaita « une poésie nationale » inspirée de la nature et des mœurs du pays, et qui fut en réaction contre les plats imitateurs du goût français, c'est un pasteur, le doyen Bridel. Fraîcheur des paysages, solennel mystère de la conscience et de la Création, paisible satisfaction qu'offrent une vie agreste, une religion simple et des souvenirs héroïques, attrait de l'idéal, tels sont les thèmes qui dominent, jusque vers 1870, dans les ouvrages de la Suisse française. Aussi n'est-il pas déplacé de reproduire en tête de ce chapitre le grand Mur des réformateurs qui se voit à Genève. Mais il y faudrait montrer encore quelqu'une de ces gravures, minutieuses et candides, des petits maîtres suisses de 1820, où se révèle le bonheur de vivre en face du Léman et des Alpes, dans ce Clarens, par exemple, que fit connaître au monde *la Nouvelle Héloïse*. Des âmes qui s'examinent, se recueillent et cherchent le vrai, des cœurs assez contents de la Destinée et beaucoup moins d'eux-mêmes, des bourgeois « amateurs de rêves et d'innocente gaieté » : ce sont tout à la fois les auteurs suisses et leurs personnages. Ajoutons que, dans les œuvres d imagination, la nature toute proche, le coin du pays joue un rôle essentiel. Le premier romancier vaudois de ce temps, C.-F. Ramuz, est avant toute chose un peintre du sol, ce que fut aussi le poète Juste Olivier, et avant lui, avec tant de verve, Rodolphe Toepffer.

Mais si les évocateurs de la terre et de la race, les champions du pittoresque régional, tiennent une place importante dans les lettres romandes, s'ils sont cela bien plutôt que des romanciers ou des auteurs de nouvelles, ce n'est pas d'eux qu'il faut parler d'abord. Le monument de la Réforme réserve un espace plus grand aux inscriptions, au Verbe et à l'Idée, qu'à la figure humaine et aux choses visibles. Qu'il s'agisse d'un haut-relief ou d'une littérature, on peut le déplorer ; mais il faut le reconnaître, sans mêler à cet aveu une sotte humiliation. Or des trois auteurs dont le nom, au siècle dernier, a véritablement franchi les frontières suisses, sans qu'ils eussent fait, comme dit l'un d'eux, le moindre effort pour « porter de l'eau à la Seine », deux sont exclusivement des penseurs, des analystes, des manieurs d'idées. Pour l'étranger qui connaît les Suisses comme pour les Suisses eux-mêmes, le principal et le spécifique de la littérature romande se résument dans les études littéraires de Vinet et dans le *Journal intime* d'Amiel. La tradition huguenote de Vaud et de Genève, avec ses timidités et son indépendance, ses témérités et ses scrupules, son besoin de détruire et de rebâtir sans cesse, son égal souci de morale et d'affranchissement, c'est chez Vinet et chez Amiel surtout qu'il la faut chercher. Et chez combien d'autres jusqu'à ce jour — dont nous ne pourrons dire les noms — et dont toute l'œuvre tient dans quelques pages de critique perspicace et de considérations morales!

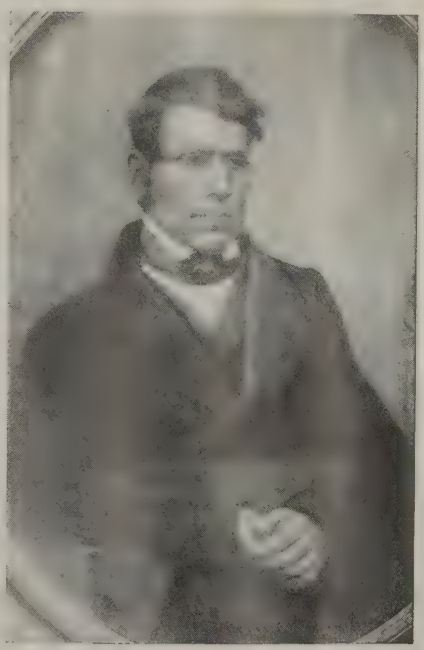
C'est donc par les critiques et les moralistes que nous commencerons cet exposé. A maintes reprises, des écrivains français ont jugé comme Sainte-Beuve que, « pour faire un petit bout de critique vraie », il était bon de se choisir l'un ou l'autre de ces « belvédères », de ces « observatoires » privilégiés : Lausanne ou Genève. « La littérature française, écrit Sainte-Beuve en 1837, envisagée de loin, sous un aspect extérieur, et pourtant d'un lieu qui est à elle encore par la culture, me paraissait offrir une perspective nouvelle dans des objets tant de fois étudiés et connus. Vue hors de France, et pourtant en pays français encore de langue et de littérature, cette littérature française est comme un ensemble de montagnes et de vallées, observées d'un dernier monticule isolé, circonscrit, lequel, en apparence coupé de la chaîne, y appartient toujours, et sert de parfait balcon pour la considérer avec nouveauté. Il en résulte aux regards quelque chose de plus accompli. Les lignes et les grands sommets y gagnent beaucoup, et reparaissent plus nets. Quelques-uns qu'on oubliait se relèvent... Les proportions générales se sentent mieux, et les individus de génie détachent seuls leur tête. »

Mais de ce « parfait balcon », l'on ne découvre pas que les choses de France. Le privilège des Romands, et tout ensemble la difficulté de leur « mission », c'est d'habiter un pays qui parle plusieurs langues et « verse équitablement ses fleuves au Nord et au Midi ». Ils naissent avec le besoin ou l'obligation de comprendre des génies divers et opposés. Ils sont inquiets, curieux, interprètes, parfois trop éclectiques de goût, en vertu même de la topographie; ils sont plus capables assurément, en matière de littérature, d'explorer, d'expliquer, de comparer, que d'imaginer et de créer. N'est-ce pas vers 1700 déjà que, dans un village du pays de Neuchâtel, le Bernois Muralt écrivait ses *Lettres sur les Français et les Anglais*? Et au cours du XIX^e siècle, les explorateurs de lettres étrangères ne sont-ils pas relativement plus nombreux en Suisse française qu'en France? Mais presque toujours dans leur œuvre un évident souci de la morale s'allie au jugement esthétique. Chez Vinet principalement.

II. — Critiques et moralistes

ALEXANDRE VINET

❀ *Né à Ouchy-Lausanne en 1797, descendant d'une famille de réfugiés français, Vinet fait ses humanités à l'Académie de Lausanne. Bien qu'il se destine au pastorat, il étudie plus encore les classiques français que la théologie. Les ouvrages de M^me de Staël exercent sur lui à cette époque une grande influence. De 1817 à 1837, il enseigne la langue et la littérature françaises au Gymnase de Bâle. C'est là qu'il réunit les matériaux de sa* Chrestomathie, *et qu'il rédige une partie de ses leçons de littérature, publiées après sa mort. De Bâle, Vinet collabore par de nombreux articles au* Semeur, *revue fondée à Paris en 1831 par un groupe*



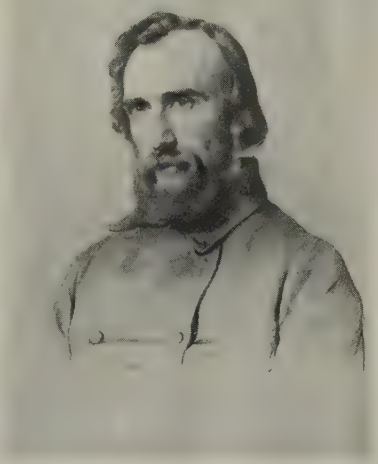
ALEXANDRE VINET. — Portrait par M^me Munier-Romilly.

de protestants, et dont il refusa la direction. Il prend part aussi (Mémoire sur la liberté des cultes) *aux polémiques religieuses et politiques qui divisaient alors le canton de Vaud, et lutte pour l'Église séparée de l'État. Il est professeur, publiciste, prédicateur. Revenu à Lausanne, il accepte une chaire de théologie, puis la chaire de littérature. Il meurt en 1847.*

Les Discours *et les* Nouveaux Discours sur quelques sujets religieux, *les* Essais de philosophie morale et sociale *ont été réédités en 1910, 1913, 1916, d'après les documents originaux, ainsi que plusieurs des* Études sur la littérature française, *Lausanne et Paris, 3 vol., 1911, 1915 et 1923. La Société d'édition Vinet continue cette publication.*

« Il est juste, disait Pascal, — qu'étudia si pieusement le penseur vaudois, — de considérer dans les productions des esprits les efforts qu'ils font pour parvenir à la vérité, et de remarquer en quoi ils y arrivent et en quoi ils s'en égarent. C'est la principale utilité qu'on doit tirer de ses lectures. » Cette attitude est celle de Vinet en critique littéraire. Se prouver à soi-même, et prouver aux autres la vérité du christianisme et la perfection de sa morale, tel est en somme son propos. Or pour cela, il faut connaître l'homme intérieur, les ambitions qui le sollicitent et les conditions véritables de son repos : c'est à cela que lui servent les livres, ou mieux encore l'âme de leurs auteurs. « Les grands peintres, écrit-il en tête d'un cours sur *les Moralistes*, je dirais presque les grands révélateurs de la nature humaine, ce sont les moralistes-poètes (Vinet fait entrer, comme on le comprend, les grands dramaturges dans cette catégorie) ; car les poètes sont naïfs. Ils sont aussi, dans un sens, les premiers des philosophes... Ils révèlent ce que pense l'humanité dans toute l'intimité de sa pensée. » Vinet donc confesse les auteurs, anciens et contemporains ; il leur arrache des aveux, dénonce en chacun d'eux l'artifice, la réticence, telle hésitation dangereuse ou le vague de la pensée. Sur ce dernier point, les quelques pages qu'il a écrites sur le *Jocelyn* de Lamartine, sévères et pénétrantes, donneront mieux que tout commentaire une idée de sa critique.

« A chacun de ceux que nous avons jugés, dit-il, nous avons dû quelques vérités. Ils nous ont instruits surtout par leurs erreurs ; leurs lacunes nous ont enrichis ; ils avaient chacun le commencement de quelque vérité ; l'Évangile nous a fourni le complément ; comme aussi la rectification de leurs erreurs ou la solution de leurs énigmes. » Mais, dira-t-on, est-ce bien un critique que celui dont le but est de démontrer sa foi, et qui, négligeant le milieu où vécut tel poète ou tel moraliste, ignorant ou contempteur des choses du théâtre, traite du poème, du roman et de la tragédie ? L'extraordinaire compétence de Vinet dans le jugement littéraire est celle que confère à un homme de goût, si austère qu'il soit, l'habitude de la cure d'âmes. Sans autre moyen qu'une profonde et indulgente compréhension, sans autre document que le livre lu et relu, il discerne sous l'écrivain l'homme. N'est-ce pas un des plus étonnants portraits de Chateaubriand, celui qu'a tracé Vinet ? N'a-t-il pas rendu évidente, là comme ailleurs, la nécessaire et indissoluble parenté de l'esprit et du style ? Cherchant sans trêve l'équilibre intérieur, ce qu'il appelle, dans sa langue souvent abstraite et trop subtile, la « réduction des dualités », ce Romand est l'un de ceux qui ont le plus goûté et le mieux défini les classiques français. Par le sens du vrai, de l'humain et des plus délicates nuances, il reste l'initiateur de son pays à la littérature : « Quelle balance sensible et sûre, dit Sainte-Beuve, qui fut son ami, et pourtant le glaive entrevu parfois !.. Je ne me lasse pas de repasser les jugements de l'auteur, qui sont comme autant de pierres précieuses, enchâssées, l'une après l'autre, dans la prise de son ongle exact et fin... Quand on songe que celui qui a écrit ce précis est un ministre protestant, et non pas un protestant socinien et vague, mais un biblique rigoureux, un croyant à la divinité du Christ, à la rédemption, à la grâce, on admire sa tolérance et sa compréhension si étendue, qui ne dégénère pourtant jamais en relâchement ni en abandon. » Le ton de gravité morale qui est celui de Vinet n'a pas attiré la foule des lecteurs. Mais la solidité de cette critique a subjugué les esprits les plus divers, séduit ou captivé ceux-là surtout que préoccupe l'importance sociale de la littérature. « Il n'est personne, dit Brunetière, à qui je doive davantage ni de qui j'aie plus appris. »



Henri-Frédéric Amiel. — Dessin de J. Hornung (1852).

HENRI-FRÉDÉRIC AMIEL

❀ *Né à Genève en 1821, Amiel appartient à une famille originaire du Languedoc, et genevoise dès la fin du XVIII^e siècle. Après ses études à Genève, il séjourna un an en Italie et cinq ans en Allemagne. Rentré dans sa ville, il y fut successivement professeur de littérature française et d'esthétique, puis de philosophie. Il mourut en 1881.*

Amiel n'a laissé, avec quelques poésies, essais et traductions, que son Journal intime, *un manuscrit d'environ seize mille pages. Son amie, M^lle Fanny Mercier, en publia des extraits avec l'aide de Scherer :* Fragments du journal intime d'Amiel *(2 vol., 1883 et 1884, remaniés dans la cinquième édition, 1887). Bernard Bouvier a publié de cet ouvrage une édition nouvelle, conforme au texte original et augmentée de fragments inédits, 3 vol., Genève et Paris, 1923.*

Voir sur Amiel les études de Brunetière (Revue des Deux Mondes, *1^er octobre 1884*), *de P. Bourget* (Nouveaux Essais de psychologie contemporaine, *1899*), *de G. Frommel* (Études littéraires et morales, *1907*); *la préface d'Edmond Scherer à l'édition princeps du* Journal intime, *1883, et surtout la préface de Bernard Bouvier à l'édition de 1923.*

« La vie intérieure doit être l'autel de Vesta, dont le feu doit brûler nuit et jour. Notre âme est le temple saint dont nous sommes les lévites. Tout doit être apporté sur l'autel éclairé et passé au feu de l'examen, et l'âme se doit la conscience de son action et de sa volonté... » Ce fragment d'une lettre d'Amiel est de 1841. Le « Journal intime régulier » débute avec la fin de 1847. Jusqu'à sa mort, Amiel y note quotidiennement des réflexions sur ses travaux, ses lectures, ses relations scientifiques et mondaines, aussi bien que sur sa vie intérieure et les événements politiques de la Cité. Qu'il s'agisse de critique littéraire (le *Journal* en contient d'admirables pages) ou de philosophie, qu'il soit question d'un paysage, d'une souffrance ou d'une conversation entre amis, jamais cette « passion du repliement » qu'on a reprochée aux Romands ne trouva pareille expression. Si « l'analyse tue la spontanéité », elle nuit davantage encore à l'éclosion d'une œuvre originale. « Nous sommes et devons être obscurs pour nous-mêmes, écrivait Gœthe, tournés vers le dehors et travaillant sur le monde qui nous entoure. » Amiel et ceux qu'il a séduits n'ignorent pas que telle est la loi de l'art et de l'action. Mais le grand indécis que fut l'auteur du *Journal* a su du moins faire un choix : à l'art et à l'action, il a préféré la connaissance de soi. Le plaisir de créer *son* œuvre — poésie ou philosophie —, il l'a sacrifié et, semble-t-il, sacrifié sans peine à celui d'étreindre mille possibilités et mille façons d'être.

Genève, qui fut à la fois « retraite et lieu de passage », cette ville « où l'on se recueille et où l'on voit tout défiler devant soi », « où chaque année l'élite du Nord descend », et qui est la « station naturelle et presque obligée pour l'Italie » (Sainte-Beuve), cette Genève a produit en Amiel un esprit à son image. Voilà bien un protestant qui croit, tant qu'il le peut, à la suprématie de l'ordre moral : « Ce que je crois, c'est que la plus haute idée que nous pourrons nous faire du principe des choses sera la plus vraie » (1863); mais il est tout à la fois un curieux insatiable, guettant vingt autres solutions, prêt à recevoir, pour un temps, tous les dieux inconnus. Voilà un dilettante, *in utrumque paratus*, mais qui n'a point la paix de Montaigne ni le sourire de Renan : comme s'il se reprochait de poursuivre ensemble le salut et les tentations.

Le plus accueillant, le plus souple critique des hommes et des systèmes, qu'ils fussent de France ou d'Allemagne, le plus réellement polyglotte des « interprètes » romands, Amiel fut moins et plus qu'une grande personnalité : il fut un *lieu* de jugements et de perceptions, *l'hospitalité infinie de la pensée :* « Je suis, quant à l'ordre intellectuel, essentiellement objectif, et ma spécialité distinctive, c'est de pouvoir me mettre à tous les points de vue, de voir par tous les yeux, c'est-à-dire de n'être enfermé dans aucune prison individuelle. » « J'ai été Espagnol et Italien, a-t-il pu dire, j'ai été Scandinave et Germain, chrétien et Grec ; j'ai été érudit, mathématicien, moine, enfant, mère; j'ai été animal et plante... » Cette multiplicité de l'esprit fera comprendre le style d'Amiel. Là où tel écrivain se satisfait et satisfait ses lecteurs d'un mot, il faut à Amiel des nuances encore et des

équivalences. Tant il se fait scrupule, en sa seule présence, de n'être pas la justesse et la justice mêmes !

LA CRITIQUE ROMANDE JUSQU'EN 1900

D'Amiel et de Vinet, il serait exagéré de dire qu'ils ont fait école. Mais le critère moral de Vinet, l'ample curiosité, l'esprit cosmopolite d'Amiel furent bien, au cours du XIX^e siècle, les traits dominants de la critique romande. Il ne faut pas oublier que, par ses origines et par tout un chapitre de sa vie, Edmond Scherer (1815-1889) appartient à la Suisse. Celui qui trop facilement « confondit les artistes aimables avec les baladins, et les réalistes un peu crus avec les industriels en turpitudes » (Émile Faguet), n'incarne-t-il pas notre austérité protestante? Et d'autre part n'est-il pas un « interprète », au même titre que ce causeur étincelant, Marc Monnier (1829-1885), Français né à Naples, professeur de littératures comparées à Genève, qui sut révéler au public de France l'Italie du passé et celle du présent? Que l'on songe aussi aux *Profils étrangers* de Victor Cherbuliez (1829-1899), à ses études sur l'Allemagne et l'Espagne; à Édouard Rod (1857-1910), que passionnèrent à tour de rôle toutes les idées du temps présent. Cette combinaison de la critique littéraire et de la critique religieuse, — trait distinctif de Vinet, — nous la retrouvons, avec plus d'inquiétude métaphysique, chez Eugène Rambert (1830-1886), qui lui aussi partit de la théologie ; nous la retrouvons, avec une conviction aussi imposante et un pareil besoin de convertir, dans ces précieuses *Esquisses contemporaines* que laissa Gaston Frommel (1862-1906). Quant à Philippe Godet (1850-1922), le meilleur, le plus clair prosateur de la Suisse française au XIX^e siècle, c'est encore à la critique et à l'histoire des lettres qu'il s'est voué surtout. Que Philippe Godet, qui reste pour la présente génération le maître du style simple et vrai, n'ait été ni un romancier, ni un poète lyrique, ni un dramaturge, voilà la preuve que la critique fut en Suisse française le genre prédominant. Qu'en presque tous les écrivains romands il y ait eu un juge, un maître de morale, un commentateur, un professeur de belles-lettres, c'est ce qui donne aux ouvrages de la Suisse, du moins vus de l'étranger, cet air didactique et ce ton de grisaille qui évoquent le Mur des réformateurs.

III. — La poésie

En consultant l'histoire littéraire de Genève au XVIII^e siècle, on constate une disette de poètes. « Une certaine légèreté d'agrément, dit Sainte-Beuve, qui est, à proprement parler, l'honneur poétique et littéraire, manque à la culture genevoise. » « Terre libre et sauvage, ajoute-t-il, mais où ne croît pas le laurier. » Puis, songeant au Lausanne de 1830-40, il corrige ainsi son opinion : « On est poète ici, on y est peu artiste. » Ces remarques sont vraies. A l'école du « Caveau genevois », contemporaine du romantisme, appartiennent des rimeurs généreux, mais dont l'œuvre a beaucoup vieilli. Quant à ce vrai poète, le Vaudois Juste Olivier, nous trouvons en lui l'initiateur d'une poésie « nationale » ou régionale plutôt qu'un grand artiste.

Le lyrisme helvétique au siècle dernier — nous pensons ici à la Suisse allemande comme à la Suisse française — est celui d'un peuple heureux. Rares sont les poètes qui dévoilent une âme sombre et font de leur douleur la matière même de leur art. Les plus accablés conservent un espoir qui les console. On compte sur les doigts d'une seule main ceux qu'absorba la passion. Au reste, une pudeur les arrête. La plupart d'entre eux n'ont pas voulu — et n'auraient point su — exprimer tragiquement les ardeurs de l'amour. Pour « se distraire d'eux-mêmes », ils ne se réfugient guère dans « les ailleurs ». N'ont-ils pas leur Arcadie sur place? Il y a des solitudes et des lieux de transfiguration sur leurs montagnes, des lacs d'émeraude et de lapis qui les dispensent du voyage à « quelque mer Ionienne ». D'un siècle à l'autre et d'un auteur au suivant, il est question de rester au pays bien plutôt que de s'en évader.

De ce lyrisme helvétique, la note essentielle, c'est donc l'éloge de la nature bienveillante et protectrice. Il n'est point de cité au monde qui se puisse comparer à celle dont l'enceinte est pareillement étincelante. Aussi, bienheureux est le pâtre qui vit dans ce décor, et ceux-là qui comme lui demeurent dans la simplicité !

La vertu, la simple innocence
Font des heureux à peu de frais,

chantait Jean-Jacques Rousseau. Cette satisfaction qu'offre la nature aux poètes suisses est le plus souvent d'un ordre très élevé. Leur âme semble condamnée aux enseignements de l'altitude. Tous les symboles dont le cœur a besoin, les leçons de liberté, d'endurance, de pureté, d'orgueil et de toutes perfections : cime tourmentée par mille tempêtes, et qui subsiste, mer de brouillard d'où il faut émerger, chaos de rochers durs qui « épanchent leur vie en fleuves nourriciers », à quoi bon rappeler tous ces « conseils de l'Alpe » ? (H. Warnery.) Il y a en pays romand le lyrisme des sommets et la poésie du village, la contemplation de l'infini, de la patrie visible, le simple tête-à-tête avec le paysage aimé. Mais qu'ils respirent l'éternité, le vent des siècles ou l'odeur d'un coin de terre, ces poètes ont un air de sagesse, de gratitude et de santé.

LE CHALET DE JUSTE OLIVIER, A GRYON (VAUD).

Ils sont enfants du bon sens autant que de la nature. Pour deux ou trois qui perdent pied et se lamentent, il en est vingt qui savent où ils vont, à petites journées, et ne trébuchent pas. Tel celui-ci, Marc Monnier, exquis et prudent, qui regarde les cimes de très loin :

Savez-vous pourquoi j'aime la colombe ?
C'est que le bonheur n'est point aux sommets.
Plus on veut monter, plus bas on retombe,
Et qui va trop loin ne revient jamais...

Aussi, douce et belle entre les plus belles,
J'aime la colombe, et Dieu la bénit :
Elle ne sait pas, bien qu'elle ait des ailes,
Monter dans les cieux plus haut que son nid.

JUSTE OLIVIER

❀ *Né en 1807, d'une famille de paysans vaudois, à Eysins près Nyon, Juste Olivier eut une carrière agitée et difficile. Professeur de littérature à Neuchâtel, puis à Lausanne, la révolution de 1845 lui fit perdre sa chaire; il partit pour Paris où, durant vingt-cinq ans, il dirigea un pensionnat, tout en poursuivant ses travaux littéraires. Incompris du public français, il ne trouva chez ses concitoyens que de rares admirateurs. Les Suisses ne retiennent guère de lui que des strophes patriotiques. Fidèle jusqu'au bout à sa terre ingrate et « sacrée », il passa les dernières années de sa vie dans son chalet alpestre de Gryon. Il mourut en 1876.*

Voir les Œuvres choisies de Juste Olivier, *publiées avec une notice d'Eugène Rambert, 2 vol., Lausanne, 1879. Philippe Godet lui a consacré une étude dans ses* Pages d'hier et d'avant-hier, *1921.*

L'ART n'est pas un domaine où l'on doive tenir compte des intentions, mais bien des réussites. Pourtant l'intention d'Olivier, qui fut de créer une poésie romande, mérite qu'on s'y arrête.

Ce lyrisme alpestre et religieux dont nous venons de donner la formule, c'est précisément le sien. Ce fils de paysans a reçu de la terre natale, plus directement qu'aucun de ses concitoyens, « l'inspiration rêveuse et grave, relevée de bonhomie doucement malicieuse, qui donne à sa poésie une saveur si originale, une saveur unique » (Ph. Godet). Ce n'est pas peu de chose que d'avoir renouvelé l'hymne patriotique, en le délivrant, ou à peu près, de la banalité. Ce qui est mieux encore, c'est d'avoir cherché et trouvé « le génie du lieu », comme disait Olivier, d'avoir peint en touches simples, larges et vraies, comme dans l'idylle du *Messager*, l'aspect des campagnes romandes; et surtout — c'est là son originalité — d'avoir tiré des légendes et des traditions locales un trésor tout neuf de poésie (*Voile de neige, la Belle passant un soir*, etc.), d'avoir dégagé des chansons et des ritournelles populaires la pensée qu'elles contiennent en germe. D'un bout de refrain « comme Frères Jacques » ou « Compa-

gnons de la marjolaine », Juste Olivier fait l'expression des thèmes éternels dont se nourrit l'âme humaine. « Cela est nouveau en France, nouveau en Allemagne, nouveau partout, » s'exclamait Vinet. Et toujours, à la fin de ses *Chansons*, un doigt levé vers le ciel, la hantise du grand mystère :

Il n'est pas là tracé pour rien,
Le chemin de toute la terre.

Juste Olivier fut l'interprète le plus pieux de son pays et de sa foi, de sa terre et de son ciel; mais un interprète un peu gauche, un peu contourné, à qui fait trop souvent défaut l'aisance du vers et de la période.

AUTRES POÈTES ROMANDS JUSQU'EN 1900

❀ *Voir l'anthologie intitulée* Chants du pays, *Lausanne, 1904.*

QUE LES THÈMES alpestres, la gravité morale et la sève mystique d'un Juste Olivier — avec moins de fantaisie — caractérisent d'autres poètes romands, les Vaudois surtout, on s'en rendra compte en lisant les recueils d'Eugène Rambert (1830-1886), d'E. Bussy (1864-1904), et de Henry Warnery (1859-1902), dont le *Tristan sur les eaux* (dans *Aux vents de la vie* 1904) est un très émouvant poème. Chercheurs de vérité — tels nos critiques et moralistes — tout autant que poètes, ils édifient plus qu'ils ne charment. Ils ont plus d'idéal que de métier, moins de tempérament que d'élévation.

Un bohème, un Fribourgeois qui a couru l'Europe, goûté à la vie parisienne et aux fantasmagories germaniques, Étienne Eggis (1830-1867), fait, au regard de ces sages lyriques, figure de solitaire. Vers la fin du siècle enfin, c'est Genève qui révèle deux talents d'espèce nouvelle : Louis Duchosal (1862-1901), le premier et l'un de nos rares symbolistes, le seul poète romand qu'inspirent sa douleur et ses amours déçues; et Édouard Tavan (1842-1919), ciseleur de vers, patient imitateur des Parnassiens. Il fut en retard sur son époque, si l'on veut, comme tant d'autres écrivains de ce pays. Mais, à partir de Tavan, le « métier » du vers est mieux connu et mieux pratiqué en Suisse romande. Il s'établit dès lors un lien visible entre Paris et Genève, et les poètes de la Suisse subiront d'année en année les modes et les disciplines d'outre-Jura.

IV. — Romans et nouvelles

« Ce n'est point ici un roman, et quiconque y chercherait ce conflit de grandes passions d'où naissent des émotions puissantes, cette rapide succession d'aventures où tour à tour s'aiguise et se repaît la curiosité, serait frustré dans son attente. » Ces lignes, que Toepffer écrivait en tête du *Presbytère*, pourraient servir d'avant-propos à la plupart des œuvres d'imagination qui furent écrites en Suisse romande. Il est bizarre en effet que le goût de l'observation morale ait si peu favorisé un genre dont l'essence même est cette observation. Sans doute le jeu des passions fut-il compris en ce milieu protestant de façon trop sérieuse. Plus que le don inventif, c'est la hardiesse qui a fait défaut, et cette sociabilité aimable qui incita tant de Français à l'étude des sentiments d'autrui. Une libre curiosité, un certain détachement en matière de morale sont apparemment nécessaires pour décrire de façon vivante et complète les conflits intérieurs. Or, chez les auteurs romands du XIXe siècle, il y a plus de conviction que de détachement. On cherche moins à troubler l'âme qu'à lui donner une solide raison de vivre. Le roman de mœurs locales — idyllique et pittoresque — que cultivèrent si fort les écrivains romands, vise presque toujours à la louange des bonnes mœurs. L'observation y est décidément trop bienveillante pour être vigoureuse. Et l'allure du récit est souvent ralentie par le plaisir que prend le romancier — promeneur solitaire — aux spectacles de la nature.

RODOLPHE TOEPFFER

❀ *Humoriste, moraliste, esthéticien, touriste, dessinateur, caricaturiste, romancier, Toepffer fut tout cela, et pédagogue aussi, mais combien séduisant! Fils du peintre Adam Toepffer, originaire de l'Allemagne du Sud, il est né à Genève en 1799. Une maladie des yeux l'empêcha de se vouer à la peinture. Il enseigne la littérature à l'Académie et dirige une institution. C'est pour divertir ses élèves qu'il compose ses fameux Albums et ses* Voyages en zig-zag (*1844 et 1854*). *Ses* Nouvelles genevoises *datent de 1840. Ses principaux romans sont:* le Presbytère (*1839*), Rosa et Gertrude (*1847*). *Il a discuté maintes questions d'esthétique dans ses* Réflexions et menus propos d'un peintre genevois (*1839-1847*). *Il mourut en 1847.*

Lire la Bibliothèque de mon oncle, *avec introduction d'Édouard Chapuisat, dans la Collection helvétique, Paris et Genève, 1919. Voir l'étude de Sainte-Beuve* (Portraits contemporains, t. II).

Dessin extrait du *Voyage à la Grande-Chartreuse*, de Toepffer. (Boissonnas éditeurs, Genève.)

« SOCRATE flâna des années, écrit Toepffer; Rousseau, jusqu'à quarante ans; La Fontaine, toute sa vie. » Les œuvres de Toepffer sont nées de la plus charmante flânerie; par où il faut entendre la promenade autour de sa chambre, autour de sa ville et parmi les montagnes de Savoie et de Suisse : voyage en zigzag, plaisir des rencontres fortuites et des honnêtes aventures, mais aussi méditation sur le bonheur, « qui est toujours chose relative », examen de conscience quotidien, retour à la plus simple, souriante et bourgeoise sagesse. Voyez ses personnages : Jules, dans *la Bibliothèque de mon oncle*, qui est Toepffer adolescent. Il ouvre un livre, tisonne, regarde par la fenêtre, fait l'éloge des rêves inutiles. Ne vous y trompez pas. L'âme reste au gouvernail. C'est la nature et le bon Dieu qui commandent l'équilibre... On travaille à se perfectionner. Ce petit bossu, dans *la Traversée*, qui voulait être général ou grand avocat, ses ambitions et ses déceptions ne l'empêchent guère de se ménager, comme il convient, une existence modeste. Écoutez Rosa et Gertrude, au milieu de la folle équipée où le pasteur Bernier leur apporte le salut : « Elles s'étaient promis... que si jamais Dieu leur accordait la grâce de les faire rentrer, avec le comte, au sein de leurs familles, elles feraient trêve aux exaltations passionnées de leur jeunesse, pour chercher une félicité solide dans les choses bien simples où l'épreuve leur avait appris qu'elle se rencontrait. » Ce contemporain des romantiques enseigne comment on réprime l'exaltation, comment il faut revenir, tôt ou tard, à l'humble activité, rentrer à la maison.

Mais ce bourgeois, ce pédagogue est le plus plaisant du monde. Il s'amuse plus qu'il ne prêche, s'égaie plus qu'il ne condamne. Citoyen d'une modeste république, il se divertit de toutes les prétentions. Ce qui déchaîne sa verve, c'est l'effort que tant d'autres, à tous les échelons de la société, accomplissent pour sembler au-dessus de leur condition. Il n'est pas de récit où, avec un « humour » intarissable, il ne déclare la guerre au « bourgeon », comme il dit, c'est-à-dire à l'enflure et à la suffisance. Mais où trouverait-on de l'amertume ou de la haine dans ces pages où défilent les sots, les blasés, les pédants de sa chère cité?

Un flâneur, un promeneur, un ami des paysages, c'est ce qu'il fut essentiellement. Après *la Nouvelle Héloïse* et les *Confessions*, ce sont les *Voyages en zig-zag* qui révélèrent la poésie des excursions pédestres, « l'échappée d'une quinzaine à Chamouny » (Sainte-Beuve). Une nature souriante et variée, une ville pleine d'originaux, le charme d'un cœur jeune, que rien ne lasse — pas même des plaisanteries quatre fois répétées — voilà ce qu'évoquent tous les récits de Toepffer, qui ne ressemblent exactement à rien dans la littérature. En dépit de quelque préciosité, d'un « humour » trop insistant, de certains archaïsmes et de maints néologismes (dont plusieurs ont cependant leur charme), cette œuvre est la plus aimable que nous laisse la première moitié du XIXe siècle.

La même fidélité au sol, le même bon sens, cette même certitude que l'air vif et frais des montagnes élève et simplifie l'âme, nous les retrouvons chez Eugène Rambert, dont le grand ouvrage, *les Alpes suisses* (1888-1889), contient, avec beaucoup de considérations botaniques et littéraires, de fraîches idylles rustiques : « le Chevrier de Praz-de-Fort », « la Marmotte au collier », « les Cerises du vallon de Gueuroz ».

Mais l'héritier de Toepffer, celui qui a fait vivre comme lui, avec plus de verve, plus d'émotion encore, le sérieux dans la fantaisie,

les gens et l'esprit d'*une* ville et d'*une* campagne, c'est un autre Genevois, Philippe Monnier.

PHILIPPE MONNIER

❀ *Fils du critique Marc Monnier, il est né à Genève en 1864. Érudit et humaniste, il a laissé deux étincelantes peintures d'histoire,* le Quattrocento (*1901*) *et* Venise au XVIII[e] siècle (*1907*). *Le reste de son œuvre consiste en nouvelles et croquis de Genève :* Causeries genevoises, le Livre de Blaise, *etc. Il est mort en 1911.*

Lire Mon village, *dans la Collection helvétique* (*Genève et Paris, 1919*), *avec une notice de Paul Seippel. Sur Monnier, voir aussi la belle étude de Ph. Godet* (Pages d'hier et d'avant-hier, *1921*).

GRACE A LUI, dit Godet, « la figure de Genève dans le passé, la mission de Genève à l'heure présente, le vieux Collège et son rôle séculaire, les particularités des mœurs genevoises, les antiques vertus nationales, la beauté des sites, les traits distinctifs de la race, toutes ces choses ont revêtu pour nous un aspect nouveau, une physionomie nettement caractérisée, qui désormais s'impose et vit, non plus comme le rêve d'une imagination brillante, mais comme une réalité historique ». Ce n'est pas l'imagination, en effet, qui fait l'éclat de ses narrations. Comme la plupart des Romands du siècle passé, il ne sait guère inventer des personnages ni des aventures. Il est peintre avant tout, peintre myope et minutieux; ces figures qu'il évoque, de collégiens, de paysans, de citoyens sérieux et responsables, il les a toutes vues. Leurs conversations, à l'école, à l'auberge, sur le banc de la ferme, il les a toutes entendues. S'il les raccourcit, c'est à peine s'il les stylise. Mais humaniste et poète à la façon d'Horace, il les orne en marge parfois d'un souvenir classique : sans appuyer, par simple plaisir de marier le charme d'élégantes réminiscences à la fraîcheur des plus modestes réalités. Il sait imiter, quand il faut, et avec quelle amène ironie! la langue pauvre et précise du patricien genevois; en a-t-il besoin pour révéler les gens de son village, il use bonnement des mots du cru. Qui l'en empêcherait ? N'a-t-il pas cette grâce d'allure qui se fait tout pardonner ? N'est-ce pas du pays qu'il parle, et pour ceux du pays ? Mais les œuvres de Monnier représentent mieux encore qu'une parfaite littérature locale. La qualité de son émotion et la couleur de son style font de lui, malgré la phrase sautillante et certaines mièvreries, un des grands évocateurs de la terre natale.

Quand le sol, les originaux d'une cité, le « pittoresque » pour tout dire, ne tiennent pas le premier rôle dans les œuvres d'imagination de la Suisse française, c'est « la crise d'une âme solitaire » qui en fait le sujet. Plusieurs des romans les plus typiques ne sont qu'une manière de *Journal intime*. L'auteur, ici encore, invente moins qu'il ne se raconte : recherche, angoisse, demi-certitude où l'on parvient. C'est un livre d'aveux qu'il prétend faire, « et qui, par sa sincérité, aide quelqu'un peut-être à vivre ». De cette « inquiétude protestante », nous trouvons la noble expression dans *le Chemin d'espérance* de H. Warnery, par exemple (1899), et dans *le Testament de ma jeunesse* de Samuel Cornut (1903). C'est à cette espèce de narration qu'il faut rattacher deux ouvrages moins récents, les *confessions* pessimistes d'Édouard Rod : *la Course à la mort* (éd. de 1886) et *le Sens de la vie* (1889).

Il nous reste à mentionner, en effet, une dernière catégorie de romanciers, dans le vrai sens du terme. Ceux-là se sont « déracinés »; ils ont « porté de l'eau à la Seine »; ils ont fait carrière d'écrivains français. Mais on reconnaîtra en Rod, et peut-être en son aîné, Cherbuliez — pour ne choisir que deux exemples — la marque de l'esprit romand.

VICTOR CHERBULIEZ

❀ *Victor Cherbuliez est né à Genève en 1829. Le succès d'un petit livre de causeries, en 1860, lui ouvre la* Revue des Deux Mondes. *La catastrophe de 1870 lui inspire la décision de devenir Français. De nombreux romans « cosmopolites » ont fondé sa réputation. Il devint membre de l'Académie française en 1881. Il mourut en 1890.*

« JE SAIS BIEN que la vie est une personne sérieuse, mais elle n'est pas collet monté, et il ne lui déplaît pas qu'on sache par instant jouer avec elle. Assurément celui qui a créé le monde n'est pas un pédant. » Ainsi parle tel personnage de Cherbuliez; ainsi parlerait-il lui-même. Ce n'est pas le ton de Rod, ni en général celui des écrivains romands. En voici un pour qui l'invention romanesque est un plaisir, la psychologie un amusement; sur qui ne pèse ni une tradition ni la mode — Cherbuliez, le croirait-on ? est un contemporain des naturalistes —; qui semble ne rien prouver, et surtout ne se confesse point. « Les vaudevilles ont leurs lois, dit-il, et la vie a les siennes, qui la dispensent d'observer les vraisemblances. » Il sait aussi que la logique ne se mêle point de gouverner le cœur des femmes. Ce qui lui permet de créer une foule d'êtres plaisants, de leur suggérer des propos spirituels, des sentences délicieuses et des gestes fantasques. A lui tout seul, il acquitte notre dette pesante envers la folie. Il est à l'aise dans toute l'Europe, parmi les coureurs de dot et les chercheurs d'idéal, les paladins au geste large et les timides précepteurs, parmi les personnages qu'il met en scène dans *le Comte Kostia* (1863), *Ladislas Bolski* (1869), *Samuel Brohl et C[ie]* (1877), et même à Genève, dans la famille de *Paule Méré* (1864). Au reste, ces marionnettes bizarres ne portent pas toujours ni très fort l'empreinte de leur race. Mais comme l'auteur sait tirer leurs ficelles, comme il varie et complique leurs gestes, et comme elles se meuvent!

Est-ce de Genève peut-être qu'il garde ces préférences cosmopolites, cette « hospitalité » de la fantaisie ? C'est bien, en tout cas, de l'inspiration raisonnable et bourgeoise des Genevois qu'il tient, non pas cette « divine facilité de bien faire », comme dit un personnage de *Jacquine Vanesse*, mais le propos habilement caché de tous ses romans : nous inspirer « la sainte horreur des exaltations maladives, des sottes chimères, des modes absurdes et des engouements ridicules » (V. Rossel). Il emporte spirituellement son lecteur dans le bleu, mais pour lui rendre, à la fin de chaque histoire, un cœur assagi, satisfait d'un bonheur « qui est toujours chose relative ». Il n'est pas difficile de discerner en Cherbuliez un fils de Toepffer, qui émigra.

ÉDOUARD ROD

❀ *Né à Nyon* (*Vaud*) *en 1857, il vint à Paris dès 1878. Le jeune romancier, familier de Zola, hôte des soirées de Médan, traverse d'abord une phase naturaliste, dont il ne nous reste que des œuvres maladroites. De 1886 à 1893, Rod enseigne à Genève les littératures comparées, puis l'histoire de la littérature française. C'est durant cette période que le romancier se fait connaître. Il retourne à Paris en 1893 ; il meurt en 1910.*

NOUS N'INSISTONS pas sur un style gris et sans beaucoup de charme, qui fut le style des premières œuvres d'Édouard Rod, mais bien sur ce goût des crises de conscience où s'exerça de façon assez exclusive son talent. « Je cherche, je songe, je crois, je doute, je vis, comme si hier ne m'avait pas trompé sans cesse, comme si demain devait m'apporter quelque chose, » dit le triste héros de *la Course à la mort*. Édouard Rod, lui, a appris à traiter des thèmes subtils et dangereux, à inventer et à varier les aventures sentimentales; mais il y fait intervenir l'obligation morale plus volontiers que l'instinct. La poursuite du désir, dans un Michel Teissier comme en d'autres personnages, est nécessairement accompagnée et suivie du scrupule, du remords ou du dégoût. La « lutte d'une conscience honnête et digne contre une passion plus forte, le combat de l'amour du bien contre le mal », tel est son domaine. Curieux, il pénètre dans ce monde où le roman parisien cherche ses personnages; il ne s'effraie de rien, il s'acclimate, mais demeure plus austère qu'un autre et hanté par le devoir. Au reste, dans ses derniers récits, Édouard Rod revient à la terre de ses origines. Les conflits moraux, c'est dans son pays qu'il les situe, en accordant plus de place qu'il n'avait fait en ses premiers ouvrages à la nature et aux mœurs locales.

V. — La littérature suisse romande d'aujourd'hui

❀ *Voir P. Kohler,* la Littérature d'aujourd'hui dans la Suisse romande (*Lausanne et Genève, 1923*).

L'ESPRIT des lettres romandes, autant que le métier littéraire, ont subi au cours des vingt dernières années une visible évolution. Le didactisme, le souci de morale, l'éclectisme — l'esprit protestant, si l'on veut, — ne se font plus sentir au même degré. Peu s'en faut qu'on ne répudie le passé.

En critique, reconnaissons pourtant que M. Paul Seippel, l'auteur des *Deux Frances* (1905), se rattache à la tradition de Vinet; et que M. Maurice Muret représente, avec infiniment de souplesse, cette classe d' « interprètes » romands dont nous avons parlé. Mais ce rôle d'intermédiaire n'est plus autant, semble-t-il, à la mode. Dans la mesure où se multiplient avec la France les relations littéraires, on perd le goût, en Suisse romande, de s'abreuver à deux sources. A tort ou à raison, ce pays souhaite d'être autre chose que le carrefour des peuples, le lieu d'accueil et de transposition des littératures : simplement une terre de langue française.

D'œuvres théâtrales, nous n'avons guère que celles de René Morax, et cela signifie un progrès important sur le siècle passé. Dans les spec-

tacles populaires — synthèse ingénieuse de tous les arts — qu'il présente chaque année sur la scène rustique de Mézières (Vaud), René Morax s'inspire surtout des légendes et de l'histoire des pays suisses.

Quant aux poètes, plusieurs d'entre eux ont enfin trouvé la *forme* aisée qui manquait à tant de leurs prédécesseurs. A défaut de puissance tragique, — un Verhaeren ne surgira point de ce sol trop heureux, — ils possèdent le sens de l'intimité. « Que si maintenant, dit M. Rheinwald, vous cherchiez entre eux un lien de parenté morale, peut-être trouveriez-vous que tous, hormis un seul, prolongeant plus ou moins, et souvent à leur insu, une habitude héréditaire, transposent sur le mode lyrique leurs examens de conscience avec une émouvante sincérité. » C'est le cas du meilleur d'entre eux, Henry Spiess, dont le vers fluide et musical procède avant tout de Verlaine. Comme Verlaine aussi, il s'élève, puis retombe. Et plus volontiers qu'Amiel, ce Genevois accueille tous les dieux tour à tour, et se prosterne en tous les temples. A lire Spiess et d'autres contemporains (Piachaud, Girard), on éprouve qu'un paganisme, un naturisme aimable, inquiet parfois et hanté de l'ancienne certitude, a remplacé l'inspiration grave et chrétienne des poètes romands du XIX^e^ siècle.

Maintenant encore, la Suisse française a plus de peintres, d'évocateurs du terroir et de la race que de romanciers proprement dits. Les croquis, les essais sur le paysage et la cité tiennent plus de place dans ses revues que les récits où l'on fait vivre des âmes. Chacun des quatre pays qui la composent a trouvé son ou ses interprètes. Les *Cités et pays suisses* de Gonzague de Reynold sont le plus bel hommage littéraire rendu à toute la patrie. Et il y aurait ici d'autres noms à citer (Rheinwald, Ziégler, Buenzod, etc.) qui feraient distinguer mieux une couleur très particulière à la littérature romande, et reconnaître les authentiques descendants de l'auteur des *Rêveries* ou de celui des *Voyages en zig-zag*.

Dans ses romans genevois, Louis Dumur raille l'esprit et les mœurs d'une ville qu'il ne peut oublier : *odi et amo*. Dans ses romans vaudois, Benjamin Vallotton ne songe qu'à dire la bonhomie, la sagesse nnée et l'honnêteté naturelle d'un petit peuple, qui est le sien. Il choisit la manière facile, qui plaît à la masse et dans la région même : usant volontiers de la sentence pittoresque, dans le langage du cru. Quant à C.-F. Ramuz, Vaudois lui aussi et rien que Vaudois, le plus créateur et le plus vigoureux des écrivains romands, son objet est encore de révéler un terroir : le pays du Rhône et du Léman. Il ne songe pas à émouvoir ni à divertir au moyen du « pittoresque » et du « savoureux ». Il s'est cherché une discipline, un style. Il se propose, gageure difficile, d'être écrivain français en demeurant un Vaudois de Lavaux. Les vignerons de son pays ont une démarche particulière, une façon à eux de manier le « fossoir » : pourquoi l'écrivain s'efforcerait-il, aux fins de décrire cette terre et ces gens, à une aisance, à une élégance étrangères ? « Qu'il existe un jour, dit-il, un livre, un chapitre, une simple phrase, qui n'aient pu être écrits que chez nous, parce que copiés dans leur inflexion sur telle courbe de colline ou scandés dans leur rythme par le retour du lac sur les galets d'un beau rivage, quelque part, si l'on veut, entre Cully et Saint-Saphorin, que ce peu de chose voie le jour, et nous nous sentirons absous. »

Toute l'œuvre, déjà considérable, de Ramuz tend à réaliser ce vœu. Nul romancier, nul poète de ce pays n'a dit l'*aspect* des gens et des choses de sa contrée avec une aussi impressionnante exactitude. Par là, par sa manière rustique et voulue, et par son attachement *païen* à la terre et aux choses visibles, Ramuz brise et renouvelle la « tradition romande », mais sans se rattacher visiblement à aucune tradition française. Il reste lui aussi, et dignement, en marge.

Un autre progrès, dans la littérature romande, c'est l'apparition récente du roman psychologique, avec Robert de Traz et Jacques Chenevière, nés l'un et l'autre et élevés à Paris. Nous voici avec eux très loin des singularités régionales, des personnages primitifs, instinctifs de Ramuz, comme de ces « âmes simples » à qui s'attachent de préférence les conteurs suisses. Les conflits intérieurs, vécus ou imaginaires, ils les abordent hardiment, sans autre but que de voir et de décrire, sans penser à se raconter eux-mêmes pour édifier ou attendrir. En Robert de Traz, l'on peut discerner déjà ce type de « moraliste » désintéressé et perspicace que, depuis l'auteur d'*Adolphe*, la Suisse n'a pas souvent revu.

Il n'est pas étonnant qu'au pays de la Croix-Rouge on découvre aussi le roman pathétique et humanitaire. Les victimes de la vie en tout lieu du monde, les sacrifiés, les incompris ont trouvé en M^me^ Noëlle Roger leur vibrante interprète. Si la Suisse n'a pas de littérature de guerre, du moins survit, dans les livres de M^me^ Noëlle Roger et de quelques autres écrivains, la sympathie de la Suisse française pour les pays martyrs et pour la France dévastée et victorieuse. Ces ouvrages méritent bien une allusion dans ce chapitre, où, plutôt que de résumer l'histoire littéraire, on a voulu définir, en regard des lettres françaises, l'esprit et l'originalité de la Suisse romande.

AU CANADA

❀ *Consulter Edmond Lareau,* Histoire de la littérature canadienne, *Montréal, 1874; Charles ab der Halden,* Études de littérature canadienne-française, *1904;* Nouvelles Études de littérature canadienne-française, *1907.*

Pour la période antérieure à 1850, les textes essentiels ont été recueillis par J. Huston dans le Répertoire national ou Recueil de littérature canadienne, *Montréal, 4 vol., 1848-1850. — Voir l'abbé Camille Roy,* Nos origines littéraires, *Québec, 1909.*

*Outre un bon choix de textes, on trouvera dans l'*Anthologie des poètes canadiens *de Jules Fournier et Olivar Asselin, Montréal, 1920, des indications biographiques et bibliographiques très complètes.*

ON ENTEND par littérature canadienne-française l'ensemble des œuvres produites par les descendants des soixante mille colons français établis sur les bords du Saint-Laurent, qui devinrent sujets britanniques en 1763. Cette production fut peu abondante pendant les quatre-vingts premières années qui suivirent la cession; c'est qu'il fallait vivre d'abord, et pour vivre, lutter. Louis XV avait mis sous la protection d'un traité les droits essentiels des sujets qu'il abandonnait; mais de 1763 à 1774, l'Angleterre, en imposant aux fonctionnaires le serment du *test*, élimine les Canadiens de l'administration. Elle tente également de substituer la législation anglaise aux anciennes coutumes. La résistance fut unanime. Sous la direction de leur clergé et de leurs anciens avocats, les Canadiens assurèrent eux-mêmes le fonctionnement de la justice dans leur langue et conformément aux lois civiles françaises. S'il existe une nation canadienne, et par elle une littérature canadienne de langue française, c'est à ces premiers lutteurs qu'on le doit.

I. — Le mouvement intellectuel de 1763 à 1840

Le plus ancien et presque le seul dont les écrits nous soient parvenus est Pierre du Calvet, descendant d'une famille noble de huguenots français. Après avoir été poursuivi comme conspirateur par le général Haldimand, gouverneur de Québec, puis enfermé pendant trente-deux mois dans la prison militaire de cette ville, il franchit l'Atlantique pour aller défendre sa cause à Londres même, et y lança, en 1784, son *Appel à la justice de l'État*. Ce sont les Verrines canadiennes. L'éloquence de ce pamphlet est toute nourrie de réalités : les détails vécus, les anecdotes, les tableaux de mœurs y abondent. Du Calvet a fait une peinture violente de la vie à Québec sous le régime militaire des premiers temps : « justice sabrante », régime d'espionnage, obligation de loger les soldats, exactions d'un gouverneur besogneux, corvées arbitraires auxquelles les Canadiens devaient se soumettre sous peine d'être « claquemurés dans une indigne prison... Pauvres Canadiens, bridés, emmuselés, entravés et fouettés ainsi sans pitié sous le garrot ! » L'ironie, des invectives hautaines, d'amples et puissants mouvements oratoires animent d'une passion continue cette première œuvre marquante de la littérature canadienne.

Mais c'est seulement à partir de 1791, lorsque chacune des deux provinces (Haut et Bas-Canada) eut été pourvue d'un simulacre de régime parlementaire, que l'éloquence canadienne put se former et trouver son emploi. Dès le mois de décembre 1792, on voit Pierre Bédard, Antoine Panet, Joseph Papineau s'élever avec énergie contre la motion du député anglais Richardson, qui avait proposé que la langue anglaise fût seule reconnue comme légale; et le 21 janvier 1793, à la suite d'un discours très habile et très digne prononcé par Alain-Chartier de Lotbinière, il fut décidé que les documents parlementaires seraient écrits dans les deux langues. La cause du français fut sauvée ce jour-là.

Le grand nom de l'éloquence canadienne dans la première moitié du XIX^e^ siècle est celui de Louis Papineau (1787-1875). De sa haute taille, de son geste fier, de son regard impérieux, de sa voix puissante, ce tribun dominait l'Assemblée du Bas-Canada dont il fut le président de 1815 à 1838. Son éloquence était solennelle, un peu théâtrale, coupée d'explosions de colère et d'amers sarcasmes. Il avait choisi ses modèles parmi les orateurs de la Révolution française, et on l'appelait le « Mirabeau canadien ».

A travers les agitations politiques, le souci de la culture française persistait dans les hautes classes de la société. Il y avait à Montréal, à Québec, et même en d'humbles bourgades, des salons et cercles littéraires. C'est un fait notable que le premier journal français qui ait existé au Canada se soit appelé *la Gazette littéraire* (1778). Autour de *la Gazette littéraire*, on voit se grouper sous le nom d' « Académie littéraire de Montréal » un certain nombre d'hommes qui se

LA PREMIÈRE SÉANCE DU PARLEMENT CANADIEN (DÉCEMBRE 1792). — M. de Lotbinière prononce un discours pour la défense de la langue française. Tableau de Charles Huot, décorant la salle des séances de l'Assemblée législative, à Québec.

préoccupent « de devenir savants ». Or cette culture est dominée par l'influence continue de la France.

On a singulièrement exagéré, en effet, l'isolement où la cession du Canada à l'Angleterre aurait réduit les Canadiens. Sans doute le peuple ne lisait guère; mais les lettrés suivaient fidèlement, quoique avec un peu de retard, l'évolution du goût français. Ils connaissaient Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre et Chamfort et Beaumarchais. Très vite *le Génie du Christianisme* aura chez eux de nombreux et enthousiastes admirateurs. Bientôt ils seront ravis d'apprendre de Mme de Staël que « la littérature exprime le tour d'esprit des nations », et que « les lettres fondent la liberté »; car c'est là pour eux un programme de littérature nationale. Dès 1817, le commerce de la librairie française est organisé à Québec. Ce n'est pas, comme on le croit, après le rétablissement des relations commerciales entre la France et le Canada (1855), que le romantisme a franchi l'Atlantique. A cette date, il y avait plus de vingt ans que les Canadiens cultivés connaissaient les *Méditations* et les *Odes et Ballades*, qu'ils avaient lu les drames de Dumas et de Hugo. Aussi verrons-nous la poésie canadienne, dans son ensemble, adapter à des sujets locaux des formes venues de France.

Dans quelques chansons populaires apparaît l'âme naïve et joyeuse des voyageurs des « pays d'en haut » :

Vive la Canadienne !
—Vole, mon cœur, vole ! —
Vive la Canadienne
Et ses jolis yeux doux !

Si l'on met à part ces rustiques chansons, les premières œuvres poétiques canadiennes sont dues à quelques amateurs qui rimaient pour des cercles restreints. Jusqu'aux environs de 1840, on compose beaucoup de vers galants et frivoles qui se rattachent à l'art léger du XVIIIe siècle. Mais il faut noter que les deux principaux représentants de cette veine, le vaudevilliste Joseph Quesnel (1749-1809) et le journaliste Napoléon Aubin (1811-1890), ne sont pas des Canadiens autochtones : le premier est un ancien officier de la marine française, le second est venu de la Suisse romande au Canada. Le vrai représentant de la Muse canadienne à cette époque est Michel Bibaud (1782-1857), qui publie en 1830 un recueil intitulé *Epîtres, satires, chansons, épigrammes, et autres pièces de vers*. Bibaud se rattache, par son tempérament et sa culture, aux poètes classiques et pseudo-classiques. Il compose ses satires et ses épigrammes à l'imitation des imitateurs de Boileau. Mais il a le bon esprit de représenter les mœurs canadiennes. Sa peinture est gauche, du moins elle est sincère. Le riche avare qui se nourrit « de gros lard, de lait pris et de sucre d'érable »; le paysan rapace qui, pour aller, de la Pointe-Lévis à Québec, vendre une poularde ou une oie, risque sa vie en canot à travers les glaçons du Saint-Laurent, ces personnages ont vécu sous les yeux de Michel Bibaud. Même son vocabulaire renferme un certain nombre de mots vieillis qui relèvent d'une saveur d'archaïsme son style un peu fade.

Des contemporains ou des successeurs immédiats de Bibaud exploitent une autre veine. Sur les airs des chansons de Béranger ou de Debraux, ils célèbrent la patrie canadienne, ses souvenirs, ses espérances. Une foule de bons citoyens traduisent leurs sentiments patriotiques en strophes pleines d'énergie. Presque tous sont des partisans de Papineau, qui mettent en couplets ce qu'il a déclamé en prose. Aussi leur poésie, au lieu d'être dramatique comme celle de Béranger, demeure le plus souvent oratoire.

Du romantisme, on ne prend d'abord que les oripeaux. En 1834, le « jeune poète patriote » de Québec est une manière de « Jeune France » : il se fait remarquer par un costume extravagant, prend des poses langoureuses et des airs funèbres, unit au culte d'un moyen âge de fantaisie des convictions antibritanniques et farouchement républicaines :

Oh ! c'est un homme à part qu'un rimeur patriote !
Il rêve moyen âge et tournois et castel,
Il rêve bachelette et gentil damoisel,
Et le règne du sans-culotte.

Le romantisme véritable n'aura de disciples au Canada qu'à partir de 1840.

II. — De 1840 à nos jours

LES HISTORIENS, LES ORATEURS ET LES PUBLICISTES

❀ L'Histoire du Canada *de François-Xavier Garneau paraît de 1845 à 1848, en trois volumes; elle conduit les événements jusqu'à l'année 1792. Une seconde édition, parue en 1852, s'arrête à l'acte d'union des Canadas (1840). Garneau en donne une troisième, considérablement remaniée, en 1859. Les deux suivantes sont posthumes : la quatrième (1883) offre des variantes et des corrections dont la plupart avaient été préparées par l'auteur, mais dont un certain nombre sont de son fils, Alfred Garneau. La cinquième, dont le premier volume a paru en 1911, contient une foule de notes précieuses, mais le texte en a été plus ou moins arbitrairement modifié par M. Hector Garneau, petit-fils de l'auteur.*

Voir : Un contemporain, François-Xavier Garneau, *par l'abbé H.-R. Casgrain, Québec, 1866; et* François-Xavier Garneau, sa vie et ses œuvres, *par P.-J.-O. Chauveau, Montréal, 1883.*

Sur l'abbé Ferland, voir l'étude de Gérin-Lajoie dans le Foyer canadien, *tome III, Québec, 1865; et sur l'abbé Casgrain, l'étude de l'abbé Camille Roy dans ses* Essais sur la littérature canadienne, *Québec, 1907.*

Étude d'ensemble : Henri d'Arles, Nos historiens, *Montréal, 1921.*

L'ABBÉ RAYMOND CASGRAIN (1831-1904).

De l'opposition parlementaire, toujours impuissante et trompée, les patriotes canadiens passent en 1837 à la révolte armée : d'où une répression violente et l'instauration d'un régime politique destiné à faire rapidement disparaître leur nationalité.

Mais la concentration des forces françaises dans la résistance légale fut le signal d'un véritable renouveau littéraire. Le haut commissaire chargé en 1839 d'enquêter sur la situation du pays, lord Durham, avait déclaré que les Canadiens français étaient « un peuple sans histoire et sans littérature ». Ce mot cruel et injuste eut un retentissement profond. Les Canadiens s'appliquèrent à le démentir. Les trois principaux artisans de cette grande œuvre furent l'orateur Hippolyte Lafontaine (1807-1864), le journaliste Étienne Parent (1802-1874) et surtout l'historien Garneau (1809-1866).

François-Xavier Garneau naquit en 1809 à Saint-Augustin, près de Québec, d'une modeste famille dont l'ancêtre était venu du Poitou, cent quarante-quatre ans auparavant. Au sortir de l'école mutuelle, la seule qu'il ait jamais fréquentée, le jeune Garneau entra comme clerc chez un notaire et acheva son éducation lui-même. Il séjourna à Londres et à Paris de 1831 à 1833, puis revint à Québec et consacra à la composition de son *Histoire du Canada* tous les loisirs que lui laissaient ses fonctions de notaire et de traducteur à la Chambre d'assemblée.

La seule histoire du Canada qui existât alors était celle du jésuite Charlevoix, vieille déjà de cent vingt ans : Garneau la reprend pour étendre le récit des faits jusqu'à son époque. Sa documentation est très vaste. On peut dire qu'il connut tous les textes imprimés et ne cessa jamais de se tenir au courant des publications nouvelles. Mais ce qu'il y a de particulièrement remarquable dans cet ouvrage, c'est l'ampleur et la sûreté du plan. Garneau a pour système de présenter les faits « comme par tableaux d'où l'on puisse voir tout l'ensemble d'un coup d'œil ». Cette histoire a l'intérêt d'un drame. Le style a parfois une certaine raideur archaïque, mais il est toujours clair et loyal. Rien de trop : çà et là quelques portraits moraux des grands hommes sont introduits pour expliquer les événements plutôt que pour embellir la narration. Dans un sujet qui se prêtait aux descriptions, l'auteur n'en use qu'en cas de nécessité : il est très capable de bien peindre, mais il semble se méfier de l'excès de la couleur. Son dédain pour les détails inutiles et son goût pour une noble simplicité le servent tout particulièrement dans les récits de batailles ; les pages qu'il a écrites sur les journées de Carillon et de Sainte-Foye sont parmi les plus lumineuses qu'on puisse citer dans la littérature militaire.

L'idée que Garneau se fait du genre historique est empruntée en partie à Michelet, mais elle répond à ses origines populaires et à son tempérament d'autodidacte. Ce qu'il veut écrire, c'est l'histoire du peuple canadien et de son ascension vers la liberté : car il est lui-même démocrate et libéral. Son influence morale et politique a été considérable : suivant l'expression de son biographe, Chauveau, il a « effacé pour toujours les mots de race conquise, de peuple vaincu ». C'est de son *Histoire* que procède une grande partie de la littérature canadienne de la période suivante. Il a servi enfin à ramener l'attention de la France vers les Canadiens. Des écrivains français, J.-J. Ampère, Xavier Marmier, de Puybusque, visitèrent alors le Canada et le firent connaître par divers ouvrages. Au mois de juillet 1855, un vaisseau de guerre, la *Capricieuse*, vint saluer au nom de la France Québec et Montréal ; et l'officier qui le commandait, M. de Belvèze, affirma dans un discours public que le rétablissement des relations officielles avec l'ancienne mère patrie était dû au livre de Garneau.

En 1861 et 1865 parurent les deux volumes de l'*Histoire du Canada* de l'abbé J.-B. Ferland (1805-1865). Cet ouvrage, qui comprend seulement l'histoire du régime français, est conçu dans un esprit très différent de celui de Garneau. Il en est le complément et la contre-partie. Garneau racontait l'histoire du peuple canadien et il la racontait selon l'esprit de son temps ; Ferland écrit l'histoire de l'Église canadienne et il l'écrit selon l'esprit même qui a présidé à son établissement et à ses progrès. Le Canada pour lui est une « colonie catholique » fondée par la France, et qui fut sauvée par l'organisation religieuse, quand la France eut disparu.

L'abbé Ferland est un homme d'érudition et de critique : il contrôle sévèrement les sources et ne s'arrête qu'aux « autorités originales », aux témoins véridiques. Sa méthode d'exposition est analytique et non pas constructive comme celle de Garneau. Son œuvre abonde en détails pittoresques sur les premiers missionnaires et sur les mœurs des nations sauvages que les Français étaient venus civiliser. Le style ne manifeste pas une personnalité aussi forte que celui de son prédécesseur : il n'en a pas la brièveté énergique et pleine ; mais il a plus de souplesse et de variété.

L'abbé Henri-Raymond Casgrain (1831-1904) fut le principal animateur du mouvement littéraire de 1860. Son apport fut considérable. Il débuta dans l'histoire en 1864 par une biographie de cette admirable éducatrice qu'avait été à Québec, au XVII[e] siècle, la Mère Marie de l'Incarnation. Puis vinrent, en 1866, diverses *Biographies canadiennes*. Il écrivit l'histoire de quelques grands établissements religieux de Québec. Il consacra aux Acadiens trois ouvrages, dont le premier et le plus important est son *Pèlerinage au pays d'Évangéline* (1885). Sous le titre de *Montcalm et Lévis*, il donna en 1891 une étude passionnée sur les derniers jours du régime français. Entre temps il avait publié des textes historiques, *Journal des Jésuites* en 1871, et de 1888 à 1891, *les Manuscrits du maréchal de Lévis*, en douze volumes. Il consacra sa vie aux recherches et y perdit la vue, comme Augustin Thierry, à qui on se plaît à le comparer là-bas.

Mais ce grand lecteur de vieux textes n'est en réalité qu'un homme d'imagination. L'histoire n'est pas pour lui une œuvre de science ; il n'en voit que les aspects dramatiques. Il ne lui demande que l'occasion de revivre des journées décisives, de retracer des scènes émouvantes, d'évoquer des héros. Doué d'une imagination brillante et romantique, partial avec candeur, il avait plutôt les dons d'un romancier. Ses légendes canadiennes, le *Tableau de la Rivière Ouelle*, *les Pionniers canadiens*, *la Jongleuse*, prouvent qu'il aurait pu être le Walter Scott du Canada. Ses meilleures œuvres sont celles où sa personnalité peut s'étaler à l'aise : tel ce *Pèlerinage au pays d'Évangéline*, que l'Académie française couronna en 1888, en louant les mérites d' « un récit simple et clair, écrit en bon style et d'un sentiment tout français ».

On pourrait citer, parmi les historiens du demi-siècle dernier, nombre d'érudits et de sociologues de mérite. Le plus brillant représentant du genre est aujourd'hui Thomas Chapais (né en 1856), professeur à l'Université Laval. Il a commencé par la politique ; très engagé dans la vie active, il a voulu demander au passé des leçons pour le présent ; aussi s'est-il attaché à l'étude des deux moments essentiels de la colonie canadienne sous le régime français : celui où elle fut sauvée par l'intelligente et intransigeante énergie de Talon (*l'Intendant Talon*, 1905) ; celui où elle fut perdue malgré l'héroïsme de Montcalm (*Montcalm*, 1911).

M. Chapais a publié aussi un *Cours d'histoire du Canada* (1919-1922, 4 vol.) ; c'est le tableau à peu près exclusivement politique du régime anglais de 1760 à 1867. Son exposé, très oratoire de forme, est d'une probité impeccable, mais dominé par une métaphysique et pénétré de sympathies qui heurtent le sentiment d'un très grand nombre de ses compatriotes. A l'en croire, ce serait un « décret providentiel » qui, pour sauver les Canadiens de la Révolution française, les aurait confiés à l'Angleterre. Or si la lutte constante et énergique des Canadiens pour rester eux-mêmes est historiquement certaine, il faut bien avouer que la promulgation de ce « décret providentiel » est un fait moins assuré.

Le Canada s'honore d'avoir produit d'excellents orateurs politiques : Chapleau, Mercier, Wilfrid Laurier, Henri Bourassa ; et d'excellents publicistes : le violent pamphlétaire Arthur Buies (1840-1901), et, au cours de ces vingt dernières années, Jules Fournier, Omer Héroux, Olivar Asselin ; grâce à eux, la presse maintient énergiquement et propage dans le pays le goût de parler et d'écrire une langue pure, conforme à la meilleure tradition française.

LES ROMANCIERS

❀ *Les œuvres issues du grand mouvement littéraire de 1860 ont presque toutes été publiées d'abord dans* les Soirées canadiennes, revue mensuelle, *Québec, 5 vol., 1861-1865, ou dans* le Foyer canadien, *Québec, 8 vol., 1863-1866.*

Voir, au tome II des Œuvres complètes *de l'abbé Casgrain (1885), la biographie de Philippe Aubert de Gaspé.*

Le plus populaire des écrivains canadiens, Philippe Aubert de Gaspé (1786-1869), ne vint aux lettres que sur la fin de sa vie.

PHILIPPE AUBERT DE GASPÉ (1786-1869).

Dans sa jeunesse il avait dissipé une fort belle fortune, avait été incarcéré plusieurs années pour dettes, et s'était retiré ensuite dans sa belle seigneurie de Saint-Jean-Port-Joli, dont ses créanciers lui avaient laissé l'usufruit. C'est là que, âgé de soixante-seize ans, il eut la fantaisie d'écrire un roman, *les Anciens Canadiens* (1862). Tout le Canada s'y reconnut aussitôt, car dans ce livre, dit l'abbé Casgrain, « il n'y a presque pas une ligne qui n'ait sa réalité dans la vie de notre peuple ».

L'intrigue est très simple : c'est l'histoire de deux jeunes gens de race différente, le Français Jules d'Haberville et l'Écossais Archibald de Locheill. Amis de collège, ils sont séparés par la vie et se retrouvent dans des camps opposés à la bataille de Sainte-Foye. Puis, la guerre finie, ils se réconcilient : les deux races ne feront qu'une nation ; Jules d'Haberville épousera même une Anglaise. Mais sa sœur ne croit pas que l'honneur lui permette d'épouser Archibald, qu'elle aime et dont elle est aimée. Elle ne peut oublier qu'il a combattu dans l'armée de Wolfe. « Il y a maintenant, dit-elle, un gouffre entre nous, que je ne franchirai jamais. »

Le sujet n'est pas sans grandeur ; mais l'essentiel, ce sont les digressions dont le roman abonde. Elles servent toutes à dépeindre les mœurs des anciens Canadiens, principalement celles des paysans. Cette peinture donne à l'ouvrage une délicieuse saveur de terroir.

Aubert de Gaspé a écrit aussi des *Mémoires* (1863), où il nous apparaît, dans le décor de Saint-Jean-Port-Joli, avec sa rivière fleurie de rosiers sauvages, ses bosquets de sapins, d'aunes et d'épinettes, comme une sorte de Montaigne canadien étalant ses souvenirs et sa personne avec la plus souriante bonhomie.

Parmi les autres écrivains qui se sont distingués dans le roman, on peut citer Napoléon Bourassa, auteur de l'histoire acadienne intitulée *Jacques et Marie* (1866) ; Joseph Marmette, gendre de Garneau, qui voulut « rendre populaire en la dramatisant » la partie héroïque de l'histoire canadienne ; Jean-Charles Taché, qui, dans ses *Forestiers et voyageurs* (1863), créa le type populaire du père Michel, le vieux trappeur ; et surtout Antoine Gérin-Lajoie (1824-1882), qui publia en 1862, dans les *Soirées canadiennes*, son *Jean Rivard le défricheur*. C'est l'histoire d'un jeune homme qui, au sortir du collège, fuit l'existence banale et médiocre des villes, s'enfonce en pleine forêt, défriche le sol, bâtit une maison, et finit par fonder tout un village heureux et prospère. Gérin-Lajoie publia ensuite *Jean Rivard économiste :* on y voit le petit défricheur appliquer, dans le royaume créé par son énergie, des théories qu'inspire un haut idéalisme social. *Jean Rivard* est un roman moral et national ; c'est aussi une idylle de couleur très canadienne, qui doit à l'inexpérience même de l'auteur le charme d'un tableau de primitif.

Le premier roman d'analyse intérieure qui ait paru au Canada, *Angéline de Montbrun*, date de 1881 ; il est signé du pseudonyme de Laure Conan (Mlle Angers). Il narre l'histoire intime d'une jeune fille riche et cultivée qui voit disparaître coup sur coup les deux grands amours de sa vie : son père meurt accidentellement ; son fiancé cesse de l'aimer parce que le chagrin et le malheur ont détruit sa beauté. Les sentiments sont étudiés avec une parfaite sincérité, d'où se dégage peu à peu une très fine et très noble émotion. C'est l'arrachement journalier aux souvenirs des jours heureux, les retours désolés vers le bonheur encore possible, la lente ascension vers la paix. Angéline savoure la douceur amère de ne pas oublier celui qui l'oublie. Enfin elle a le courage de sacrifier le passé : elle brûle le portrait de son fiancé d'autrefois et ses lettres. Et par une frileuse après-midi d'automne, tandis que le soleil dore les champs dépouillés et que les grillons chantent dans l'herbe flétrie, elle sent naître en elle une funèbre sérénité. Or voici que celui qu'elle allait oublier a fait le chemin inverse : les souvenirs l'obsèdent ; il demande à recommencer la vie. Mais Angéline refuse de le revoir. « Le rêve enchanté ne saurait se reprendre, » dit-elle. Et l'on comprend bien que, si elle refuse de réaliser ce rêve, c'est pour être plus sûre de le garder.

LES POÈTES

❀ Poèmes épars de Joseph Lenoir-Rolland, *Montréal, 1916.* — Œuvres complètes d'Octave Crémazie, *précédées d'une étude de l'abbé Casgrain, Montréal, 1882.* — *Louis Fréchette,* les Fleurs boréales, *Paris, 1880 ;* la Légende d'un peuple, *Paris, 1887. Sur Louis Fréchette, voir les articles de l'abbé Camille Roy dans le* Bulletin du parler français, *1910-1911.*

Émile Nelligan et son œuvre, *préface par Louis Dantin, Montréal, 1903.* — *Albert Lozeau,* l'Ame solitaire, *1907 ;* le Miroir des jours, *1912.* — *Albert Ferland,* le Canada chanté, *1908-1910. Voir* les Soirées du château de Ramezay, *Montréal, 1900 ; Jean Charbonneau,* les Influences françaises au Canada, *Montréal, t. I, 1916.*

LE GOUT, les sujets, les procédés romantiques furent introduits dans la poésie canadienne par Lenoir-Rolland (1822-1861). A partir de 1844, on trouve chez lui les scènes et les décors du romantisme truculent et macabre. Il rime des orientales où ne manque pas un seul des accessoires du genre. Puis vient le bandit brave, sympathique et aimé ; puis, l'Espagne des résilles et des mantilles. Mais plus Lenoir-Rolland avançait dans la carrière, plus son vers devenait personnel et plus il se rapprochait de la vérité poétique. Il mourut prématurément, sans avoir donné sa mesure.

En 1855, un jeune libraire de Québec dédiait aux marins français de la *Capricieuse* une pièce de vers qui est demeurée célèbre, *le Vieux Soldat canadien*. Octave Crémazie (1827-1879) fut dès lors le poète officiel du Canada ; et sa boutique, où il s'occupait beaucoup plus à étudier les livres français qu'à les vendre, devint le centre littéraire du pays et le rendez-vous de tous les intellectuels. Malheureusement une faillite, compliquée d'opérations irrégulières, l'obligea à quitter le Canada et à se réfugier en France. Il y traîna pendant seize ans une nostalgie atroce, consolé néanmoins par de fidèles amitiés canadiennes et françaises. Il mourut au Havre le 16 janvier 1879, et ses admirateurs lui ont élevé dans le cimetière de cette ville un modeste monument.

Les œuvres poétiques de Crémazie tiennent en un mince volume, mais elles méritent d'attirer l'attention, à cause de leur valeur réelle et

LE MANOIR DE GASPÉ, non loin de Saint-Jean-Port-Joli, où Philippe Aubert de Gaspé écrivit *les Anciens Canadiens* (1862).

de l'influence profonde qu'elles ont exercée. Au moment où sa carrière fut interrompue, Crémazie se dirigeait vers la poésie philosophique et macabre; mais le meilleur de son œuvre est de pure inspiration patriotique. Le sentiment est chez lui beaucoup plus original que la forme. Comme aux poètes antérieurs, il lui arrive d'adopter les rythmes de Béranger, et sa romance du *Vieux Soldat* fait écho à celle du *Vieux Sergent;* mais l'idée est personnelle et la vision est dramatique :

Voyez sur les remparts cette forme indécise,
Agitée et tremblante au souffle de la brise :
C'est le vieux Canadien à son poste rendu.
Le canon de la France a réveillé cette ombre
Qui vient, sortant soudain de sa demeure sombre,
Saluer le drapeau si longtemps attendu.

Crémazie avait le souffle épique d'un primitif : c'était là son véritable talent. On voit dans *le Drapeau de Carillon* les longues et pleines strophes de huit vers à rimes alternées s'avancer avec une majestueuse lenteur comme les laisses d'une chanson de geste.

Ce grand lecteur des romantiques n'emprunte rien à leur art. Il semble ignorer la valeur musicale et plastique des mots. Ses périodes poétiques ont la beauté d'une belle prose oratoire. Mais cette forme cornélienne, un peu archaïque, était précisément celle qui convenait à l'épopée canadienne. Il y avait assurément en Octave Crémazie l'étoffe d'un grand poète. Pour remplir son mérite, il lui a manqué trois choses : la formation initiale, un public, et le temps.

ANTOINE GÉRIN-LAJOIE (1824-1882).

LOUIS FRÉCHETTE (1839-1908).

En 1863 parut à Québec, sous le titre de *Mes loisirs*, le premier recueil de vers qui eût été imprimé au Canada depuis celui de Michel Bibaud. L'auteur, Louis Fréchette (1832-1908), était un jeune étudiant en droit aux idées hardies et porté aux aventures. Il devint dans la suite avocat, journaliste, pamphlétaire d'une violence extrême, et de 1874 à 1878 siégea au Parlement d'Ottawa sur les bancs de l'opposition libérale. En 1880 il publie son recueil des *Fleurs boréales*, qui est couronné par l'Académie française; et dès lors, considéré comme poète national, Fréchette veut effectivement chanter les gloires nationales : il prépare un recueil de poèmes historiques, *la Légende d'un peuple*. Cet ouvrage parut en 1887 avec un très grand succès auquel les passions politiques n'étaient pas étrangères; mais le poète eut la tristesse, quatre ans plus tard, de voir son recueil intime, *Feuilles volantes*, tomber dans l'indifférence. Sa gloire gênait quelques envieux, et les polémiques ardentes qu'il crut devoir engager pour la réforme de l'instruction publique lui firent de nombreux ennemis. Il mourut en 1908, après avoir préparé, sous le titre d'*Épaves poétiques*, un choix définitif de ses meilleures pièces auxquelles il joignit quelques morceaux inédits et un drame en vers.

Il y avait en Fréchette un excellent poète familier. Les souvenirs de sa jeunesse et les mœurs de son pays lui ont inspiré des pièces émues, spirituelles et sincères, où apparaît sous son véritable aspect la vie canadienne :

Le bonhomme Hiver a mis ses parures,
Souples mocassins et bonnet bien clos,
Et tout habillé de chaudes fourrures,
Au loin fait sonner gaiement ses grelots;

A ses cheveux blancs le givre étincelle :
Son large manteau fait des plis bouffants ;
Il a des jouets plein son escarcelle
Pour mettre au chevet des petits enfants.

Mais une mélancolie trop cultivée, un goût naturel pour l'éloquence, la pratique du journalisme et l'influence de ses modèles romantiques firent de Fréchette un poète pessimiste, politique, satirique et oratoire. Dans sa *Légende d'un peuple*, ce qui manque le plus, c'est l'élément légendaire, mystérieux et poétique; il n'a choisi que les scènes dramatiques et violentes. De là vient que, dans un sujet épique en apparence, le ton est presque toujours celui de l'éloquence indignée et de l'hyperbole mordante.

Néanmoins Fréchette a mérité sa renommée pour avoir introduit dans la poésie canadienne la richesse plastique et la variété rythmique du romantisme, et il a été le chef reconnu de tout un chœur de poètes. C'étaient Pamphile Lemay, ciseleur de sonnets intimes et idylliques; Adolphe Poisson, harmonieux philosophe rustique; William Chapman, auteur d'agréables pièces à dire; enfin Nérée Beauchemin, le chantre délicat et précieux des *Floraisons matutinales*, dont on se rappellera toujours qu'il a célébré la *Cloche de Louisbourg*, prisonnière des Anglais :

O cloche, c'est l'écho sonore
Des sombres âges glorieux
Qui soupire et sanglote encore
Dans ton silence harmonieux !

En nos cœurs tes branles magiques,
Dolents et rêveurs font vibrer
Des souvenances nostalgiques,
Douces à nous faire pleurer.

A ces continuateurs et imitateurs du romantisme français succéda, vers 1895, une nouvelle génération de poètes qui voulaient demander à la France plus et mieux que des artifices de composition et des procédés de style : l'art de dégager leur propre originalité, et de donner « une nuance d'âme particulière » à la littérature canadienne.

Le chef de cette école était Jean Charbonneau (né en 1875), qui a publié dans la suite un recueil de méditations pessimistes, *les Blessures* (1912). On y vit aussi Gonzalve Desaulniers, chef des jeunes libéraux et romantique impénitent. Mais l'influence la plus profonde fut celle du peintre Charles Gill (1871-1918), élève de Gérome, qui, entre 1889 et 1894, avait fréquenté les cafés littéraires du quartier Latin à Paris. Il traduisait les odes d'Horace en des strophes d'une fermeté et d'une sonorité rares, tout en travaillant à construire un grand poème, *le Cap Éternité*, où il rêvait d'exprimer enfin la beauté des grands fleuves et des promontoires géants. De cette épopée, il n'a composé que de beaux fragments, d'une éloquence lyrique, colorée et pleine de pensée :

J'ai drapé mon néant dans mon âme immortelle
Et j'ai dit au soleil : « Éblouissement d'or,
Autant que ta splendeur une pensée est belle,
Par delà ton éclat plane son vol essor,
Et ton scintillement dans la nuit froide et noire
Pénètre moins loin qu'elle au fond de l'avenir.
Car tes feux pâliront avant le souvenir
Que mon âme éblouie emporte de ta gloire. »

ALBERT FERLAND.

Deux tendances partageaient les tenants de cette école : les uns n'avaient que le souci d'exprimer leur âme, les autres désiraient donner à leur poésie la couleur et la saveur du terroir. Parmi les premiers se rencontra un enfant prodige, qui, avant d'atteindre sa dix-neuvième année, où « il sombra dans l'abîme du rêve », écrivit quelques-uns des plus beaux poèmes que le Canada ait produits. Émile Nelligan était né en 1882, d'un père irlandais et d'une mère canadienne-française. Le grand malheur de sa vie fut de lire trop jeune Verlaine, Rollinat et Rimbaud. Ils lui versèrent les narcotiques qui, par un matin d'automne, endormirent à jamais

sa raison. Mais il avait appris d'eux à donner une expression subtile et rare à sa géniale névrose. Sa célèbre *Romance du vin* ressemble à l'explosion d'un rire convulsif tout secoué de sanglots. Il faut noter surtout que ce pauvre écolier eut le don précieux de créer des images neuves et de sentir que celui-là seul est poète qui sait en créer.

De Nelligan à Albert Lozeau (né en 1878), il y a toute la distance qui sépare l'inspiration farouche du talent apaisé et appliqué. La poésie a tué Nelligan; exilé de la vie presque dès l'enfance, Lozeau fut sauvé du désespoir par la poésie, et c'est par elle qu'il apprit à penser; car, dit-il,

Méditer de beaux vers, c'est apprendre son âme.

Aussi toutes ses impressions, pour sincères qu'elles soient, ont-elles gardé quelque chose de littéraire. C'est pour avoir lu, pendant quelques nuits d'insomnie, les *Sonnets à Cassandre* et *les Vaines Tendresses* qu'il a écrit, comme Cyrano, de belles élégies sans espoir au charme desquelles il a pu lui arriver de se laisser prendre. Mais il a inventé des formules d'une fine préciosité et d'une résignation dont le stoïcisme ne s'étale pas; il a embelli d'une strophe musicale les visions et les fantaisies qui étaient les compagnes de sa solitude; et pour dire l'harmonie apaisante des nuits, il a su trouver des vers qni chantent :

Le soir nous enveloppe indiciblement doux
Comme un regard d'amour se promenant sur nous;
L'Heure passe là-haut penchant un peu son urne
Pleine de paix divine et de rêve nocturne...

A côté de ces poètes qui vivent mélodieusement leur rêve, il y en a d'autres pour qui le monde extérieur existe. Albert Ferland (né en 1872) a arrêté un regard pensif sur les horizons de son pays. En quelques dessins très sobres, il donne la vision nette de la campagne canadienne. Il a une sincérité de primitif; mais ce primitif est un raffiné. On sent que, s'il dit peu, c'est qu'il choisit ce qui vraiment a une valeur de symbole. La pièce où il évoque le retour des corneilles sur les forêts grises est un printemps canadien tardif et frileux aussi sûrement que le printemps d'Aristophane est attique. Mais à cette vision aiguë il joint une très personnelle sensibilité : il s'est comme enraciné au milieu des arbres qu'il aime, et il est devenu un de ces « immobiles rêveurs groupés dans la savane ». Sa prière est celle de ces amis qui se dressent sans nombre, à l'horizon des Laurentides, dans la blancheur du matin :

Sois béni dans la paix des vertes solitudes
Où les bois, nos aïeux, se sont enracinés!

Son chant est celui que les pins prolongent dans les soirs, tandis que les flots de « l'air fraîchi » circulent dans leurs rameaux sombres :

Écoute la chanson qu'en la terre du Nord
Les pins chantent, baignés par les nuits violettes.

Et cette chanson est une pensée. La poésie des arbres est ici ce que serait dans les vieux pays la poésie des ruines; car ils sont les seuls témoins vivants des anciennes gloires; et ce qui passe dans la brise, c'est la plainte des lointaines humanités qui ont fait place à l'homme blanc.

La versification de Ferland est souple et ferme. Sa langue est neuve et d'une belle richesse de tons. Il connaît l'art de suggérer, et chez lui l'image, si précise qu'elle soit, est tout enveloppée de rêverie.

Ce que Ferland a fait pour le décor, Englebert Gallèze a su le faire pour l'habitant. L'auteur des *Chemins de l'âme* (1910) et de *la Claire Fontaine* (1913) donne, en des vers pleins d'humour et d'émotion, le spectacle des scènes de sa campagne natale. Il a le bon goût de ne rien idéaliser et ne craint pas de parler canadien. « Son vers, dit Lozeau, est comme vêtu d'étoffe du pays. »

On continue d'écrire tous les jours d'excellents vers français au Canada. Le plus apparent des jeunes poètes d'aujourd'hui est Paul Morin (né en 1889), qui a groupé dans son *Paon d'émail* (1911) un certain nombre de tableaux exotiques d'une riche facture, où il a montré les réactions d'une fine sensibilité canadienne au contact des choses de France.

L'art dramatique n'a pas encore été vraiment cultivé : quelques pièces d'amateurs ne constituent pas un théâtre. A cette seule exception près, tous les genres sont représentés, comme on voit, dans la littérature canadienne. Elle exprime l'âme d'une nation jeune et forte, promise aux plus belles destinées. Il est émouvant de constater que cette âme ressemble encore, par tant de traits héréditaires, à l'âme française.

 (*Copyright 1923, by the Librairie Larousse, Paris*).

INDEX ALPHABÉTIQUE

On a recueilli dans cet index, outre les noms des écrivains : 1° les noms des personnages qui ont joué un rôle dans l'histoire des lettres; 2° les titres des ouvrages anonymes ou dont l'attribution demeure incertaine; 3° les titres des ouvrages collectifs.

Les chiffres qui se réfèrent au tome I ne sont précédés d'aucun signe; ceux qui se réfèrent au tome II sont précédés du signe II. — Les chiffres en caractères gras indiquent, pour les auteurs plusieurs fois mentionnés, les pages où il est traité d'eux d'une façon plus suivie et plus explicite.

Abbon de Saint-Germain, 2.
Abbrevtatio gestarum regum Francorum, 77.
Abélard, 2, 69, 73.
About (Edm.), II, 258.
Acker (P.), II, 300.
Ackermann (M^me), II, 259.
Action française (l'), II, 282, 294.
Adam de Givenchy, 47.
Adam (Juliette), II, 306.
Adam de la Halle (ou le Bossu), 45-48, 63, 105.
Adam de Suel, 67.
Adam (P.), II, 296.
Addison (Jos.), II, 45, 143.
Adenet le Roi, 24, 36, 37.
Adgar, 56.
Aelis de Blois, 28.
Aelred, 69, 73.
Affiches de province (les), II, 111.
Agnès [Arnauld] (la Mère), 240, 242.
Agrippa Corneille, 206.
Aicard (J.), II, 301.
Aimeric de Péguilhan, 27.
Aimoin, 76.
Aimon de Varenne, 24.
Aiol, 7, 14.
Aiquin ou la Conquête de la Bretagne, 9.
Ajalbert (J.), II, 296.
Alain de Lille, 2, 69, 71.
Alamanni, 221.
Alarcon (D. Juan d'), 283.
Albéric de Besançon ou de Briançon, 16, 17.
Albert (Henri), II, 283.
Albert-Petit (A.), II, 294.
Alberti (Leone-Battista), 146.
Alciat, 131, 139, 161.
« Alcuinus » (Calvin), 149.
Aldebrandin de Sienne, 64, 65.
Aléandre (Jérôme), 127.
Alembert (d'), II, 81, 84, 85, 86, 87, 92, 93, 98, 110, 121.
Alexandre (auteur d'*Athis et Prophilias*), 24.
Alexandre (roman d'), 16.
Alexandre de Bernay, 16.
Alexis (Guillaume), 105, 117.
Alexis (P.), II, 294.
Algarotti, II, 115.
Aliscans, 11, 12, 13, 86.
Allard (R.), II, 287, 316.
Almanach des Muses, II, 169.
Amadas et Idoine, 42.
Amadis (les), 125, 145-146, 228; II, 164.
Amant rendu cordelier à l'observance d'Amours (l'), 117.
Amboise (François d'), 191.
Ambroise (saint), 71.
Ambroise d'Évreux, 33, 34.
Ambrosius de Miliis, 99.
Ambrosius Victor, 308.
Ami et Amile, 14.
Ami du Peuple (l'), II, 156.
Amiel (H.-F.), II, 319, 327, 328, 329, 332.
Ampère (J.-J.), II, 224, 225, 334.
Amy (Pierre), 152, 153.
Amyot (Jacques), 126, 129, 169-170; II, 29.
Anacréon, 168, 175, 184; II, 264.
Ancelot (Jacques), II, 196.
Ancelot (M^me), II, 196.
Ancey (Georges), II, 308.
Andler (Ch.), II, 283, 286.
Andra (l'abbé), II, 112.
André (le P.), II, 86.
André de la Vigne, 105.
André le Chapelain, 2, 68, 69.
Andreini (Giambattista), 274.
Andrieux, II, 152, 162, 163.
Andry, II, 79.
Aneau (Barthélemy), 171.
Angélique [Arnauld] (la Mère), 240, 241-242, 243, 247, 248, 255, 299.
Angellier (Aug.), II, 312.
Angennes (Julie d'), 230, 232.
Angers (M^lle), II, 335.
Angilbert, 2.
Annales Laurissenses, 76.
Annales de la littérature, II, 178.
Annales romantiques, II, 178.
Anne de Bretagne, 132, 133, 135.
Année littéraire, II, 108, 109, 114.
« *Annonces, affiches et avis divers* », II, 111.
Annunzio (G. d'), II, 283, 311, 317.
Anonyme de Béthune, 75, 76, 77.
Anonyme de La Croix-en-Brie, 28, 32.
Anonyme de Saint-Èvre de Toul, 29.
Anse de Villoison, II, 226.
Anseïs de Cartage, 9.
Anselme (saint), 2, 102.
Antoine (André), II, 307.
Apocalypse, 71.
Apollinaire (G.), II, 316.
Apollonius de Tyr, 24.
Apulée, 71, 315.
Arbois (d') de Jubainville, II, 257.
Ardillon (abbé), 152.
Arène (P.), II, 311.
Argens (d'), II, 89.
Argenson (marquis d'), II, 110, 111, 112.
Arioste, 124, 127, 219, 221, 311, 313, 314, 315.
Aristophane, 188; II, 19, 205.
Aristote, 65, 92, 98, 115, 166, 198, 199, 302; II, 70, 293.
Arlincourt (vicomte d'), II, 206.
Arnaud (d'), *voir* Baculard et Ferron.
Arnauld, *voir* Agnès *et* Angélique.
Arnauld (Antoine), 239, 241, 243, 245-246, 247, 250, 256, 257, 259, 268, 271, 299, 307, 308, 309, 310; II, 22, 23.
Arnauld d'Andilly, 239, 241, 242, 243.
Arnault (A.-V.), II, 162, 163.
Arnaut Daniel, 27, 46.
Arnoux (Alex.), II, 303, 316.
Art (l'), II, 265.
Art de dictier, 89.
Art moderne, II, 320.
Artus (L.), II, 299, 310.
Artus (livre d'), 40.
Arvers (F.), II, 178, 194.
Ascoli (G.), II, 286.
Aspremont, 9.
Asselin (Olivar), II, 334.
Assouci (Charles Coypeau, sieur d'), 233, 234.
Astrologue (sottie de l'), 106.
Athis et Prophilias, 24.
Atre périlleux (l'), 38.
Aubanel (Th.), II, 267.
Auberée, 58, 60, 61.
Aubigné (Agrippa d'), 184, 192-194, 197.
Aubigné (Françoise), *voir* M^me de Maintenon.
Aubin (Nap.), II, 333.
Aubouin de Sézanne, 45.
Aucassin et Nicolette, 41, 43.
Audefroi le Bâtard, 47.
Audigier, 36.
Audoux (Marg.), II, 306.
Auger, II, 197, 198.
Augier (Émile), II, 64, 132, 275-276, 279, 308.
Augustin (saint), 243, 258, 300, 308, 309, 310.
Aulard (A.), II, 289.
Aulnoye (M^me d'), II, 43, 44.
Aumale (duc d'), II, 289.
Auton (Jean d'), 132.
Autran, II, 259.
Avellaneda, II, 59.
Avenir (l'), II, 230, 231.
Averroès, 115.
Avianus, 28.
Avit (saint), 4.
Aymeri de Narbonne, 11, 12.
Aynard (Éd.), II, 294.

Babeuf, II, 233.
Bachaumont, 149; II, 9.
Bachelin (H.), II, 301.
Bacon (Fr.), 213, 266; II, 45, 73, 79, 85, 86, 96, 242.
Baculard d'Arnaud, II, 99, 101, 115, 128, 130, 132.
Baggesen, II, 157, 158.
Baïf (Jean-Antoine de), 74, 167, 173, 174, 182, 183-184, 185, 186, 188, 191.
Baïf (Lazare de), 170, 172, 183, 188.
Baillet (Adrien), 262, 263, 264, 269; II, 44.
Baillon (André), II, 325.
Bainville (J.), II, 294.
Baissac (Ch.), II, 317.
Balbi (Girolamo), 127.
Baldensperger (F.), II, 286.
Ballades en jargon, 110, 112.
Ballanche, II, 171, 172.
Balzac (Guez de), 238-239, 262, 265, 272.
Balzac (Honoré de), II, 211-214, 283, 297, 307, 319.
Banville (Th. de), II, 259-260, 264, 265, 266, 313.
Baour-Lormian, II, 162, 178.
Barante (P. de), II, 219, 220, 257.
Barbey d'Aurevilly, II, 256-257 274, 303.
Barbeyrac, II, 41, 120.
Barbier (Aug.), II, 194, 265.
Barbier (avocat), II, 110, 111.
Barboux, II, 294.
Bardoux (J.), II, 294.
Barine (Arvède), II, 306.
Barlaam et Joasaph, 57, 58.
Barnave, II, 154.
Baro (Balthazar), 228, 281, 282, 284, 285.
Baronius, 284.
Barral (G.), II, 317.
Barrès (M.), II, 255, 282, 283, 285, 294, 298.
Barrière (Th.), II, 276.
Barrot (Odilon), II, 229.
Barruel-Bauvert, II, 82, 108.
Barry (du), 279.
Barthélemy, II, 145, 182, 194.
Barthélemy l'Anglais, 3.
Barthou (L.), II, 286, 294.
Bartolin, II, 89.
Bashkirtscheff (M.), II, 306, 317.
Basnage (Jacques), 303.
Basoche (clercs de la), 106, 187.
Bastart de Bouillon (le), 35.
Bataille (H.), II, 310.
Bataille des Trente, 37.
Baude (H.), 106, 117, 118, 122.
Baude Fastoul, 44, 47.
Baude de la Quarière, 49.
Baudelaire (Ch.), II, 243, 259, 260-262, 265, 269, 313, 322.
Baudoin d'Avesnes, 76, 77.
Baudoin de Condé, 67.
Baudoin de Flandre, 77.
Baudot de Juilly, II, 32.
Baudouin de Sebourg, 35, 36.
Baudri de Bourgueil, 2.
Baudrillart (A.), II, 289.
Baumann (É.), II, 301.
Baye (N. de), 97.
Bayle (Pierre), 235, 236, 238, 294; II, 35-36, 71, 77, 86, 104, 106, 111, 113, 117, 118.
Bazard (A.), II, 233.
Bazin (René), II, 301.
Bazire (Eug.), II, 317.
Beauchemin (Nérée), II, 336.
Beaufort, II, 221.
Beauharnais (Fanny de), II, 92.
Beaulieu (Eustorg de), 138.
Beaumanoir (Philippe de), 41, 58, 61, 107.
Beaumarchais, 288; II, 61, 130, 132, 134-136.
Beaumont (Chr. de), II, 112.
Beaumont (M^me de), II, 171.
Beaunier (A.), II, 287, 299.
Beaurieu (de), II, 125.
Beauvilliers, II, 50, 52.
Beccaria, II, 71, 115, 317.
Becque (H.), II, 64, 279, 308.
Béda (Noël), 130, 146.
Bédard (P.), II, 332.
Bède, 19, 71.
Bédier (J.), II, 286, 289.
Beeckman (Isaac), 263, 264, 265, 266.
Béjart (Joseph), II, 2, 3.
Béjart (Armande), II, 10, 11, 13.
Béjart (Madeleine), II, 2, 3, 6.
Bele Aelis, 49.
Bellaigue (C.), II, 290.
Bellay (Guillaume du), 152.
Bellay (Jean, cardinal du), 128, 152, 153, 178, 180.
Bellay (Joachim du), 129, 133, 166, 167, 168, 173, 174, 175, 178-182, 184, 185, 186, 218, 221; II, 28, 29.
Belle Aude, 51.
Belleau (Remi), 182, 184-185, 191.
Belleforest, 212.
Bellegarde (comte de), 223.
Bellessort (A.), II, 286.
Belloy (de), II, 130, 258.
Beltrame (G. Barbieri, *dit*), II, 4.
Belurget, 235, 236.
Belval (M.), *voir* Maubel.
Belvèze (de), II, 334.
Bembo, 171, 176, 219.
Benda (J.), II, 287.
Benjamin (R.), II, 287.
Benoît (moine du XII^e s.), 6.
Benoît de Sainte-Maure, 17, 19, 33, 34, 75.
Benoît (P.), II, 303, 316.
Benserade, 280, 318-319; II, 9.
Bentivoglio, 221.
Béranger (J.-P. de), II, 227-228, 265.
Bérard (L.), II, 294.
Bérard (V.), II, 290.
Béraud, II, 287.
Berchet, II, 198.
Berchoux, II, 162.
Berçuire (Pierre), 98.
Bergerat (É.), II, 307.
Bergson (H.), II, 282, 292-293.
Berkeley, 270, 310.
Bernard (saint), 2.
Bernard (Ch. de), II, 214.
Bernard (Cl.), II, 238, 239-240, 290.
Bernard (J.-M.), II, 316.
Bernard (Tristan), II, 300, 311.
Bernard de Morlas, 2.
Bernard Sylvestre, 2.
Bernard le Trésorier, 81.
Bernard de Ventadour, 27, 28.
Bernardin de Saint-Pierre, II, 96, 115, 138-141.
Bernier (François), 313, 317; II, 2, 32, 37.
Bernold, 71.
Bernstein (H.), II, 310.
Berny (M^me de), II, 211.
Béroalde de Verville (François), 227.
Béroul (auteur d'un *Roman de Tristan*), 21, 22, 124.
Béroul (auteur d'une *Vie de saint Patrice*), 5.
Berquin, II, 132, 142.
Berryer (P.-A.), II, 229, 230.
Bertaut, 221, II, 29.
Bertaut (Jean), 215, 220.
Bertaut (Jules), II, 287.
Bertaux (É.), II, 290.
Berthelot (Marcelin), II, 238, 239, 249, 250, 256, 282, 290.
Bertheroy (J.), II, 306.
Berthollet, II, 84, 85.
Bertin, II, 92, 141, 142, 144, 145, 147.
Bertrand (Aloysius), II, 194-195.
Bertrand de Bar-sur-Aube, 9, 11.
Bertrand de Born, 48.
Bertrand (L.), II, 302.
Bérulle (cardinal de), 265, 266, 308.
Berzé, *voir* Hugues.
Besant de Dieu (le), 65, 67.
Bexon (l'abbé), II, 79, 83.
Beyle (Henri), *voir* Stendhal.
Beys, 279; II, 2, 3.
Bèze (Th. de), 165, 168, 187, 193, 194, 195.
Bibaud (M.), II, 333, 336.
Bibbiena, 189.
Bibesco (G.), II, 317.
Bible, 4, 300, 302; II, 74, 82, 143, 173.
Bibliothèque française, 286.
Bibliothèque des romans, II, 115.
Bidou (H.), II, 287, 294.
Biket (Robert), 24.
Binet-Valmer, II, 300.
Bizet (R.) II, 303.
Bjœrnson (B.), II, 283.
Blaize (J.), II, 317.
Blâme des femmes (le), 67, 68.
Blanc (Louis), II, 229, 233.
Blancandrin, 42.
Blanche (J.-É.), II, 290.
Blanchecotte, II, 259.
Blaze de Bury, II, 258.
Blondel de Nesle, 28, 44, 45
Blount, 213.
Bloy (L.), II, 296.
Boaistuau, Pierre, *dit* Launay, 139.

Boccace, 87, 90, 98, 99, 109, 132, 139, 140, 142, 143, 146, 311, 313, 314, 315; II, 8.
Bochetel (Guillaume), 169.
Bochetel (Jean), 188.
Bodel (Jean), 9, 44, 45, 47, 49, 62, 63.
Bodin (Jean), 197, 198, 212; II, 70, 71.
Boèce, 68, 69, 73, 74.
Bœuf (Fr.), II, 316.
Bohier (Nicolas), 203.
Boileau, 224, 229, 233, 238, 285, 286, 287, 314, 316, 318; II, 11, 17, 19, 22, 23-30, 39, 43, 75, 76, 99, 144.
Boisguillebert, II, 41, 42.
Boisrobert, 280, 281; II, 8, 16.
Boissier (G.), II, 287, 288.
Boissonnade, II, 226.
Bolentineano (D.), II, 317.
Bolingbroke, 213.
Bon (abbé), II, 112.
Bonald (de), II, 160.
Bonaventure (saint), 102.
Bonnard (A.), II, 300, 315.
Bonnet (Ch.), II, 81, 96.
Bonnetain (P.), II, 302.
Bonstetten, II, 165.
Borde, II, 120.
Bordeaux (Henry), II, 301.
Borderie (Bertrand de la), 131.
Borel (Petrus), II, 194.
Bornier (H. de), II, 307.
Bossuet, 97, 151, 214, 215, 221, 224, 246, 299-306, 307, 311; II, 33, 35, 45, 48, 70, 77, 121, 319.
Bouaystuau, 212.
Bouchard (Amaury), 156.
Bouchardy (Jos.), II, 196.
Bouché-Leclerc (J.), II, 288.
Boucher, II, 97, 102, 133.
Bouchet (Guillaume), 226.
Bouchet (Jean), 132, 136, 152, 159, 204.
Boucicaut (ou Bouciquaut), 88, 93, 94.
Boufflers (chevalier de), II, 92, 101.
Bouhours, II, 29.
Bouilhet (L.), II, 259, 262-263, 265, 268, 269, 270.
Bouilly (J.-N.), II, 112, 113.
Boulainvilliers, II, 42.
Boulanger, II, 87, 89, 90, 111.
Boulay-Paty (E.), II, 194.
Boulenger (J.), II, 287, 303.
Boulenger (M.), II, 300.
Bounyn, 189.
Bourassa (Nap.), II, 335.
Bourbon, 171.
Bourdaloue, 217, 299, 306, 307.
Bourdeau (J.), II, 294.
Bourdigné (Charles), 142.
Bourgeois (É.), II, 289.
Bourgeois de Paris (*journal d'un*), 97, 98.
Bourges (Élémir), II, 303.
Bourget (P.), II, 247, 249, 262, 282, 294, 296-297.
Bourgogne (Louis, duc de), II, 50, 52.
Bourgoing (le P.), 299.
Bourlet de Vauxcelles, II, 95.
Boursault, II, 10, 11, 19, 33, 57.
Boutmy (É.), II, 287.
Boutroux (É.), II, 292.
Bovon de Commarchis, 36, 37.
Boyer (Abel), II, 44.
Boyer (abbé Claude), 284, 285; II, 17.
Boylesve (R.), II, 299.
Boyssonné (de), 131, 153, 159.
Brach (Pierre de), 204.
Brantôme, 146.
Braun (Th.), II, 322.
Bréal (M.), II, 287.
Brébeuf (G.), 285; II, 27.
Brécourt, II, 17.
Bremond (H.), II, 286.
Bretel (Jacques), 45, 47.
Bretog (Jean), 187.
Briand (A.), II, 294.
Briand-Vallée, 130, 159.
Briasson, II, 85.
Briçonnet, 130, 136, 139.
Bridel, II, 327.
Brieux (Eug.), II, 309.
Brifaut (Ch.), II, 162, 163, 178.
Brisebarre (Jean), 16.
Brisset (Pierre), 190.
Brisson (Jean), 188.
Brisson (Ad.), II, 287.
Brissot, II, 90, 99, 112, 113, 156.
Brizeux (Aug.), II, 194.
Brodeau (Victor), 138, 139.
Broglie (A. de), II, 289, 294.
Browne, 213.
Brucker, II, 86, 100.
Bruès (Guy de), 206.
Brulé, *voir* Gace.
Brun de la Montagne, 42.
Brunck, II, 145.
Brunetière (F.), II, 283, 284.
Brunetto Latini, 64, 65, 125.
Brunot (F.), II, 287.
Bruscambille, 274.
Brut (version du manuscrit de Munich), 33.
Bucer, 304.
Buchanan, 180, 188, 202, 282.
Budé (Guillaume), 127, 128, 129, 135, 152, 153, 161, 162, 165, 169.
Buffon, II, 78, 79-83, 85, 86, 89, 94, 108, 120, 124.
Buies (A.), II, 334.
Bunyon, 171.
Burdeau (Aug.), II, 282.
Buridan (Jean), 2.
Burlamaqui, II, 120.
Burnet (Gilbert), 304.
Burnouf (Eug.), II, 264.
Burton, 213.
Bussy (E.), II, 330.
Bussy-Rabutin, 232, 294, 295, 296, 298.
Butler (Samuel), II, 44.
Buzot, II, 155.
Byron, II, 180, 184, 196.

Cabanis, II, 157, 158.
Cabaret (Jean), 97.
Cabet, II, 233.
Caffaro (le P.), 303.
Cagnat (R.), II, 290.
Cahiers de la Quinzaine, II, 282.
Caillavet (G.-A. de), II, 311.
Cajot (Dom), II, 124.
Calandre, 77.
Calderon, II, 7, 16.
Calemard de La Fayette, II, 258.
Callisthène (le pseudo-), 16.
Calvet (P. de) *ou* (Du Calvet), II, 332.
Calvin (Jean), 130, 133, 139, 146-151, 194, 195, 198.
Camden (J.), II, 44.
Camo (P.), II, 316.
Campistron, II, 56.
Capus (A.), II, 294, 300, 310.
Caraccioli, II, 113.
Carco (Fr.), II, 300, 316.
Cardan, 240.
Cardon de Croisilles, 47.
Carel de Sainte-Garde (Jacques), 285.
Carité (*roman de*), 65, 67.
Carmontelle, II, 64, 116, 133.
Caro, II, 256.
Carrel (A.), II, 229, 230, 233.
Carton de Wiart (Henry), II, 325.
Casenave, II, 294.
Casgrain (abbé), II, 334.
Cassagnac (P. de), II, 294.
Castel (Jean), 76.
Castel (le P.), II, 69.
Castiglione (B.), 21, 131, 146, 181, 211.
Castoiement d'un père à son fils, 58.
Catherine II de Russie, II, 98, 317.
Caton, 67.
Caton d'Utique, 205.
Catulle, II, 145.
Caumartin, II, 72.
Cavassy (le P.), II, 89.
Cavé (Edm.), II, 197, 198.
Cavellier, II, 112.
Cavendish, II, 84.
Caviceo (Jacobo), 146.
Caylus (le comte de), II, 102, 145.
Cazalès, II, 154.
Cazamian (L.), II, 286.
Céard (H.), II, 294, 296, 320.
Cent ballades (*le livre des*), 88, 93.
Cercamon, 27.
Cervantès, II, 5.
César, 77.
César (*livre de*), 77.
Chadourne (L.), II, 303.
Chaillet (H.-D.), II, 327.
Challemel-Lacour, II, 293.
Chamard (H.), II, 286.
Chamberlayne, II, 44.
Chambers, II, 85, 86.
Chamfort, II, 94, 300.
« Chamilly (comtesse de) », II, 198.
Champfleury, II, 243, 265.
Champier (Symphorien), 171.
Champion (P.), II, 286.
Champmeslé, 312, 316.
Chansonnier de la Montagne (*le*), II, 153.
Chantal (Jeanne de), 241, 243, 248.
Chapais (Th.), II, 334.
Chapelain, 237, 238, 278, 281, 285, 286; II, 15, 24, 27.
Chapelle, 316; II, 2, 11.
Chapleau, II, 334.
Chapman (William), II, 336.
Chappuzeau, II, 3, 6, 7.
Charbonneau (J.), II, 336.
Chardin, II, 68, 71, 102.
Chardonne (J.), II, 300.
Chardri, 57.
Charlemagne (A.), II, 152.
Charles (Mme Julie), *voir* « Elvire ».
Charles d'Orléans, 92-94, 110, 111, 112, 117, 118, 122, 125; II, 115.
Charlevoix, II, 334.
Charmes (Francis), II, 294.
Charpentier, II, 39.
Charroi de Nîmes, 7, 11, 12.
Charron (Pierre), 211, 215, 216.
Chartier (Alain), 76, 91-92, 93, 94, 97, 98, 99, 107, 110, 121, 123, 125.
Chasles (Philarète), II, 256.
Chastellain (Georges), 99, 107, 121, 122, 123, 124, 125, 134.
Chastie-musart (*dit de*), 67, 68.
Chateaubriand, 305; II, 66, 100, 139, 140, 142, 160, 161, 169-176, 180, 220, 221, 228, 298, 319.
Chateaubriant (A. de), II, 301.
Châtelain de Coucy (*le*), 39, 41, 44.
Châtelaine de Saint-Gilles (*la*), 42, 44.
Châtelaine de Vergi (*la*), 42, 44.
Châtelet (Mme du), II, 71, 72, 73, 74.
Chaucer, 87, 124, 125.
Chaudoux, 265.
Chaulieu, 319; II, 31, 32, 72.
Chauvelot (R.), II, 303.
Chavannes (Éd.), II, 290.
Chekri Ganem, II, 317.
Chênedollé, II, 161, 162, 163, 164, 171.
Chenevière (J.), II, 332.
Chénier (André), II, 76, 115, 117, 142-148, 322.
Chénier (Marie-Joseph), II, 152, 153, 163, 173.
Chenu, II, 294.
Cherbuliez (V.), II, 274, 329, 331.
Chéruel, II, 257.
Cheselden, II, 89.
Chesterfield, II, 149.
Chevalerie Ogier (*la*), 14, 37.
Chevalerie Vivien (*la*), 11.
Chevalier (M.), II, 233.
Chevalier au barisel (*le*), 57, 58.
Chevalier au cygne (*le*), 35.
Chevalier à l'épée (*le*), 38.
Chevalier aux deux épées (*le*), 38.
Chevalier au perroquet (*le*), 38.
Chevalier à la robe vermeille (*le*), 60.
Chevreau, 281.
Chevrier, II, 131.
Chevrillon (A.), II, 286.
Choderlos de Laclos, II, 138.
Choiseul d'Aillecourt, II, 194.
Choiseul-Gouffier, II, 145.
Choisy (abbé de), II, 41.
Cholières (le sieur de), 226.
Chrestien (Florent), 189, 196.
Chrétien de Troyes, 23, 6, 18-21, 23, 24, 25, 38, 97, 40, 44, 46, 61, 69, 79, 86, 124.
Christine de Pisan, 90, 91, 97, 98, 108, 111, 117, 118.
Chronique de Flandre et des croisades, 76, 96.
Chronique de Hainaut, 76, 77.
Chronique de Morée, 82.
Chronique des quatre premiers Valois, 96.
Chronique de Rains, 76.
Chronique des Rois de France, 75.
Chronique de Saint-Riquier, 9, 14.
Chronique de Turpin, 75.
Chroniques des Règnes de Jean II et Charles V, 96.
Chuquet (A.), II, 289.
Cicéron, 212, 313, 314.
Cicognini, II, 8, 12.
Cladel (Judith), II, 306.
Clairaut, II, 74, 84.
Clairon (Mlle), II, 131.
Clamanges (Nicolas de), 99.
Claris et Laris, 38.
Claudel (P.), II, 311, 316.
Claudien, 144; II, 69.
Claveret (Jean), 279, 280, 281.
Clé d'Amour (*la*), 68, 69.
Clemenceau (G.), II, 294.
Clerc du châtelain de Lille (le), 77.
Clerc de Troyes (le), 52, 56.
Clermont (É.), II, 300.
Clopinel (*ou* Chopinel), *voir* Jean de Meung.
Coccaïe, *voir* Folengo.
Cochin (H.), II, 286.
Cocteau (Jean), II, 316.
Codet (L.), II, 300.
Col (Gontier), 98, 99.
Col (Pierre), 98, 99.
Colardeau, II, 115, 141, 144, 147.
Colbert, II, 42.
Colet (Louise), II, 194, 268.
Colette, II, 304, 305.
Colin (Nicolas), 191.
Colin Muset, 3, 44, 45, 46, 47.
Collé, II, 64, 133.
Collerye (Roger de), 132.
Colletet (Guillaume), 179, 280, 281; II, 24, 26.
Collignon (M.), II, 290.
Collin d'Harleville, II, 152.
Colonna, 158.
Colrat (M.), II, 294.
« Comédie Italienne », II, 58.
« Comédiens du prince d'Orange », 275, 276.
« Comici confidenti », 274.
Commines (Philippe de), 105, 118-121, 124, 125.
Comte (Aug.), II, 232, 235-237, 246, 248, 255.
Comte de Poitiers (*le*), 41.
Comtesse d'Anjou (*la*), 41.
Comtesse de Ponthieu (*la*), 42.
« Conan (Laure) », II, 335.
Concile de Remiremont (*le*), 68, 69.
Condillac, II, 81, 86, 87, 88, 110, 120, 121, 124, 126, 229.
Condorcet, II, 83, 84, 89, 90, 91, 92, 93, 98, 114, 157, 236.
Condorcet (Mme de), II, 157.
Condren (le P. de), 242, 243, 308.
« Confrères de la Passion » (les), 186.
Conon de Béthune, 2, 3, 28, 44, 45, 46, 47, 77.
Conquest (*livre du*), 81.
Conqueste de la princée de Morée (*livre de la*), 82.
Conrart (Valentin), 237.
Conseil (*lai du*), 42.
Conservateur littéraire (*le*), II, 183.
Constant (Benjamin), II, 165, 169, 174, 226, 285, 296.
Constant du Hamel, 60.
Conte du roi Constant l'empereur, 42.
Contenances de table (*les*), 67, 68.
Coolus (R.), II, 310.
Cop (Nicolas), 146, 147.
Copeau (J.), II, 307.
Coppée (Fr.), II, 265, 267, 304, 307, 312.
Coquillart (Guillaume), 105, 106, 117, 118, 122.
Coraï, II, 226.
Coran (Ch.), II, 194.
Coras, 285, 286; II, 22.
Corbière (Tristan), II, 313.
Cordier (Mathurin), 146.
Cormenin (de), II, 229.
Corneille (Pierre), 220, 229, 249, 276, 277, 278, 279-284, 319; II, 3, 9, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 32, 39, 56, 75, 76.
Corneille (Thomas), II, 7, 16, 17, 307.
Cornet (Nicolas), 300, 303.
Cornettes (*dit des*), 67, 68.
Cornut (Sam.), II, 331.
Corpechot (L.), II, 294.
Correspondance littéraire, II, 102, 145, 147.
Correspondance secrète, 149.
Corthis (André), II, 306.
Costanzo (Angelo di), 219.
Costar (*dit* Costaud), 230, 232.
Coste (Pierre), 213.
Cotin (Charles), 230, 231, 232.
Cottin (Mme), II, 162, 164.
Cotton, 213.
Coucy (Guy, châtelain de), 25, 28, 44-47, 77.
Coulevain (P. de), II, 306.
Cour de Paradis, 63.
Courier (P.-L.), II, 197, 226-227.
Couronnement de Louis, 11, 12.
Couronnement de Renard, 52, 54, 56, 72.
Courouble (Léo), II, 325.
Courtebarbe, 59.
Courteline (G.), II, 311.
Courtin, II, 41.
Courtois d'Arras, 62, 63.
Courville (Thibault de), 183.
Courville (X. de), II, 287.
Cousin (V.), II, 222, 229, 235, 244.
Coxe, II, 117.
Coyer (abbé), II, 92.
Crébillon (P. Jolyot de), II, 56, 64, 68, 72, 74.
Crébillon fils, II, 62, 92, 97, 101, 299.
Crémazie (Oct.), II, 335, 336.
Crémieux (B.), II, 287.
Créqui (Mme de), II, 94.
Cretin (Guillaume), 123, 132, 134, 136.
Creuzé de Lesser, II, 164.
Creuzer, II, 262.
Croiset (A. et M.), II, 288.
Croismare (de), II, 102.
Croisset (Fr. de), II, 310.
Croix-en-Brie (anonyme de La), 28, 32.
Crommelynk (F.), II, 326.
Cros (Charles), II, 313.
Crouzaz (de), II, 124.
Curel (Fr. de), II, 309.
Curial (*le*), 98.
Cuspidius, 152.
Cuvelier, 37, 38.
Cuvier, II, 81, 158.
Cuvillier-Fleury, II, 256.

Cyrano de Bergerac, 233, 235, 285; II, 2, 16, 24, 106.

Dacier (Mme), II, 39.
Dagoumer, II, 112.
Daguerches (H.), II, 302.
Dame à la licorne (*la*), 42.
Dame qui fist trois tors... (*la*), 58.
Damigeron, 65.
Damilaville, II, 106.
Dancourt (F. Carton), II, 47, 57, 58-59, 62.
Danès (Pierre), 129, 130, 146.
Dangeau, II, 53.
Daniel (le P.), 257.
Dante, 40, 46, 87, 124, 125, 132; II, 115, 161.
Danton, II, 154, 155, 156.
Daremberg (Ch.), II, 288.
Darès (le pseudo-), 17.
Dareste, II, 257.
Darmesteter (J.), II, 290.
Darwin (Ch.), II, 81, 238, 282.
Daubenton, II, 79.
Daudet (Alph.), II, 294, 295.
Daudet (Léon), II, 294.
Daudet (Lucien), II, 299.
Daudet (L.-A.), II, 300.
Daudet (Mme Alph.), II, 306.
David, 33.
Davies, II, 145.
Davignon (H.), II, 325.
Davity, II, 37.
Débat du corps et de l'âme, 65, 67.
Débats du clerc et du chevalier, 68.
Débats (*journal des*), II, 224, 225, 226, 294.
Debraux, II, 333.
Décade philosophique (*la*), II, 151, 157.
Déchelette (J.), II, 288.
De Coster (Ch.), II, 319.
Deffand (Mme du), II, 92, 93, 110.
De Foë, II, 37, 45.
De la Croix, II, 11.
Delacroix (Eug.), II, 184.
Delarue-Mardrus (L.), II, 305, 306.
Delattre (Louis), II, 325.
Delavigne (Casimir), II, 196, 225.
Delécluze (Ét.), II, 197.
De le Mote (Jean), 16.
Deleyre, II, 96, 100.
Delille (Jacques), II, 94, 141, 144, 145, 148, 164-165, 318.
Delisle de Sales, II, 87, 88, 89, 90, 98, 108, 113.
Deluc, II, 82.
Demasy (P.), II, 326.
Demolder (E.), II, 324, 325.
Denis Pyramus, 5.
Denisot (Nicolas), 143.
Dennery (Ad.), II, 196.
Derême (Tr.), II, 316.
Derennes (Ch.), II, 316.
Deroulède (P.), II, 307.
Désaugiers, II, 228.
Desaulniers (G.), II, 336.
Des Autels (Guillaume), 171.
Des Barreaux (Jacques Vallée, sieur), 233, 235, 240.
Desbordes-Valmore (Mme), II, 177, 178, 194.
Descartes (R.), 213, 249, 253, 255, 262-272, 300, 302, 308, 309, 310, 311; II, 2, 33, 34, 42, 43, 74, 79, 84, 85, 86, 88, 118, 290, 291.
Descaves (L.), II, 296.
Deschamps (A.), II, 178, 194.
Deschamps (Émile), II, 177, 178, 199, 201.
Deschamps (Eustache), 63, 89, 90, 91, 93, 105, 108, 125.
Deschamps (G.), II, 294.
Deschanel (É.), II, 256, 318, 319.
Des Coutures, II, 32.
Des Essarts (Emm.), II, 259.
Desfontaines, 284, 285; II, 3, 45, 73.
Deshoulières (Mme), 319; II, 33.
Desjardins (P.), II, 282.
Desjardins (Mlle), II, 6.
Deslandes, II, 79, 80, 86.
Des Maiseaux, II, 35.
Desmarets de Saint-Sorlin, 247, 279, 281, 285, 286; II, 17, 39.
Des Mazures, 189.
Desmoulins (Camille), II, 156.
Des Ombiaux (M.), II, 325.
Despériers (Bonaventure), 130, 131, 139, 142-143.
Desportes (Ph.), 184, 191, 215, 218-220, 221, 222, 224; II, 28, 29.
Desreys (Pierre), 76.
Des Roches (Catherine et Madeleine), 186.
Destouches (Ph. Néricault, *dit*), II, 45, 47, 57, 64.
Destrée (Jules), II, 326.
Destutt de Tracy, II, 157, 214, 229, 236.
Deux bourdeurs ribauds (*les*), 63.
Devos (P.-H.), II, 325.
Dialogue de Salomon et de Marcoul, 67.
Diane de Foix, 211.
Dickens, II, 295.
Dictys (le pseudo-), 17.
Diderot, 288; II, 64, 65, 78, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 94-103, 107, 108, 111, 114, 116, 119, 120, 123, 128, 131-132, 148, 218, 299.
Didon (le P.), II, 294.
Diehl (Ch.), II, 290.
Dierx (L.), II, 265, 266, 267, 312.
Dietz (J.), II, 294.
Dieu d'Amours (*fablel du*), 68, 69.
Dîme de pénitence (*la*), 65, 67.
Diodore de Sicile, 169, 170.
Disciplina clericalis, 58.
Discret, 279.
Distiques de Caton, 67.
Dit de Franc-Gontier, 144.
Ditié d'Urbain, 67, 68.
Dittmer (Ad.), 197, 198.
Divoire (Fern.), II, 316.
Dolce, 219.
Dolet (Étienne), 130, 135, 142, 165.
Dolopathos (*roman de*), 58.
Domat, II, 71.
Donnay (M.), II, 310.
Donneau de Visé, II, 10, 11, 12, 14, 20.
Donoi des amants (*le*), 69.
Doon de Mayence, 14.
Dorat (Jean), 166, 172, 173, 174, 175, 182, 188.
Dorat (Claude-Joseph), II, 92, 115, 123, 141.
Dorchain (Aug.), II, 312.
Dorimond, II, 8, 12, 17.
Dornis (Jean), II, 306.
Dortous de Mairan, 309, 310.
Dostoïevski, II, 283, 325.
Doumic (R.), II, 285.
D'Ouville, II, 16.
Dovalle (Ch.), II, 194.
Driault (Éd.) II 290.
Drouard La Vache, 69.
Drouot (P.), II, 316.
Drummond, 213.
Drumond Éd.), II, 294.
Dryden, II, 44.
Du Bartas (Guillaume), 194, 221; II, 28.
Dubech (L.), II, 287, 316.
Dubois (Paul), II, 224.
Dubois-Fontanelle, II, 130.
Du Bos (abbé), II, 32, 40-44, 71, 75, 103.
Du Camp (Maxime), II, 259, 269, 270.
Ducancel, II, 152.
Ducange (Victor), II, 196.
Duchâtel, 135.
Duchesne (L.), II, 288.
Duchosal (L.), II, 330.
Ducis, II, 100, 114, 115, 116, 130.
Duclaux (Mary), II, 306.
Duclos, II, 53, 54, 62, 85, 92, 93, 101, 110, 124.
Ducray-Duminil, II, 164.
Dudon de Saint-Quentin, 34.
Du Fossé (Pierre-Thomas, sieur), 239, 240.
Dufresnois (A.), II, 287.
Dufresny, II, 57, 58, 68.
Duguet (Joseph), 247.
Du Haillan, 199, 200.
Duhamel (Georges), II, 316.
Dullin (Ch.), II, 307.
Du Marsais, II, 86, 90.
Dumas (Alex.), II, 196, 202-204, 218, 274.
Dumas fils, II, 64, 66, 132, 275, 276, 277-279, 282, 307, 308, 309, 310.
Dumas (Georges), II, 291.
Dumesnil (Mlle), II, 131.
Dumont (Alb.), II, 287.
Dumont-Wilden (L.), II, 326.
Du Moulin (Antoine), 171.
Dumur (L.), II, 332.
Dupanloup (Mgr), II, 237, 248, 249, 278.
Dupaty (Emm.), II, 204.
Du Périer, 221.
Du Perron, 221.
Du Plessis-Mornay (Phil.), 194, 195, 197, 198.
Du Plessys (M.), II, 314, 316.
Dupont de Nemours, II, 91.
Dupré de Saint-Maur (Mme), II, 95.
Dupuy (Ernest), II, 286.
Durand (O.), II, 317.
Durant (Gilles), 196.
Duras (duchesse de), II, 206.
Durkheim (É.), II, 291.
Durmart le Gallois, 38.
Duruy (V.), II, 242, 257, 287.
Du Ryer, II, 3, 16.
Du Souhait, 227.
Duterme (Marg.), II, 326.
Dutertre (le P.), II, 120.
Du Vair (Guillaume), 214-215, 216, 224.
Duval (A.), II, 162, 163.
Du Verdier (Antoine), 158.
Du Vergier de Hauranne, *voir* Saint-Cyran.
Duvernois (H.), II, 300.

Ecbasis captivi, 29.
Eekhoud (Geo), II, 320, 324, 325.
Eggis (Ét.), II, 330.
Éginhard, 10, 76.
Eilhart d'Oberg, 21, 124.
Élie de Winchester, 67, 68, 69.
Eliot (George), II, 283.
Elioxe, 35, 36.
Ellies du Pin, 303.
Elskamp (Max), II, 322.
« Elvire », II, 179, 180.
Emerson (R.-W.), II, 323.
Eneas (*roman d'*), 16-19, 124.
Enfances Ogier (*les*), 36, 37.
Enfant juif (*l'*), 57.
Enfantin (B.-P.), II, 232, 233.
« Enfants sans-souci » (les), 106, 132, 133, 134, 187.
Enseignemenz Trebor, 67, 68.
Éon (Francis), II, 316.
Ephemeris belli trojani, 17.
Épictète, 215.
Épicure, 205, 211.
Épinay (Mme d'), II, 92, 93, 94, 119, 122, 123, 124, 128.
Eracles (*livre d'*), 81.
Érasme, 128, 146, 161, 162, 165, 169, 188; II, 7.
Ermold le Noir, 2.
« Ermite de la Chaussée-d'Antin », *voir* Jouy (Ét. de).
Ernoul, 78, 81, 82.
Eschyle, I., 115.
Escobar, 257.
Escuteaux (des), 227.
Esme (J. d'), II, 303.
Esménard, II, 163.
Ésope, 28, 29, 316.
Esparbès (G. d'), II, 303.
Estaunié (Éd.), II, 299.
Estève (Edm.), II, 286.
Estienne (Henri), 166, 167, 168-169, 175, 195, 224.
Estienne (Robert), 165, 168.
Estissac (Geoffroy d'), 152, 153.
Estius, 258.
Estoile (Claude de), 280.
Estoile (Pierre de l'), 199.
Estoire de Merlin, 140.
Estoire d'Outre-Mer, 81.
Estoire del saint Graal, 40.
Étienne (C.-G.), II, 162, 163.
Étienne de Fougères, 68.
Eulalie (*séquence de sainte*), 1.
Euripide, 188, 280; II, 18, 22.
Eustache le Moine, 42.
Évangile des femmes, 67, 68.
Évangile de Nicodème, 6, 101.
Éverard de Gateley, 56.
Éverard de Kirkham, 67.
Éverat, 4.
Excidio Trojæ (*De*), 17.

Fabre (É.), II, 310.
Fabre d'Églantine, II, 143, 152.
Fabre (Ferd.), II, 300 301.
Fabre d'Olivet, II, 164.
Fabri, *voir* Lefèvre d'Étaples.
Fabri (Pierre), 131.
Fabrizio de Fornaris, II, 5.
Fabulet (L.), II, 283.
Fagniez (G.), II, 289.
Faguet (É.), II, 283-284.
Fagus, II, 316.
Fail (Noël du), 143-145, 226; II, 5.
Fait des Romains, 77.
Faits de Jacques de Lalaing (*livre des*), 107, 109, 121.
Faits de Jean Le Maingre, dit Bouciquaut (*livre des*), 97.
Fantosme (Jordan), 33.
Faral (Edm.), II, 286.
Farel (G.), 147, 148, 151.
Faret, II, 24.
Farrère (Cl.), II, 302.
Fastoul (Baude), 44, 47.
Fauchet (Cl.), 167, 199.
Faujas de Saint-Fond, II, 79.
Fauquembergue (Clément de), 97, 98.
Faur de Pibrac (Guy du), 184.
Faure (G.), II, 290.
Fauriel (Cl.), II, 157, 158, 198, 219, 225, 232.
Fausto (Andrelini), 127.
Fauveau (Pierre), 188.
Favart, II, 58, 132, 133.
Favart (Mme), II, 131, 133.
Favre (Jules), II, 258.
Félix-Faure Goyau (L.), II, 306.
Feller (abbé), II, 82.
Fénelon, 245, 247, 303, 304, 305, 307; II, 22, 39, 41, 47-51, 68, 69, 70, 124.
Fergus, 38.
Ferland (Alb.), II, 336, 337.
Ferland (abbé J.-B.), II, 334.
Ferlet (abbé), II, 112.
Ferrand (la Présidente), II, 43, 68.
Ferron (Arnaud du), 203.
Ferry (J.), II, 294.
Ferry (le pasteur), 300, 304.
Ferval (Claude), II, 306.
Fessepinte, 163.
Feuillet (O.), II, 243, 268, 274-275, 276.
Feutry, II, 14.
Feydeau, II, 243.
Fichet (Guillaume), 127, 131.
Ficin (Marsile), 127.
Fiefmelin (le sieur de), 273.
Fielding (Henry), II, 45, 114, 123, 206.
Fierabras, 9, 38, 145, 154.
Fierens-Gevaert (H.), II, 326.
Filleau de la Chaise, 259, 260.
Filleul (Nicolas), 189, 191.
Finé (Oronce), 130.
Flaubert (G.), II, 243, 247, 253, 259, 262, 263, 268-272, 273, 274, 294, 295.
Fléchier, 299, 306-307.
Fleg (Edm.), II, 316.
Flers (R. de), II, 294, 311, 311.
Fleury (abbé), II, 43, 50, 74, 124.
Flodoard, 75.
Floire et Blancheflor, 42, 43.
Florence et Blancheflor, 69.
Florian, II, 117, 121, 136, 137.
Floriant et Florete, 38.
Florimont, 24.
Florio, 213.
Flourens, II, 81.
Focillon (H.), II, 290.
Foigny (G. de), II, 36, 37.
Fole largece (*la*), 58.
Folengo (*dit* Merlin Coccaïe), 154, 157.
Folie Tristan (*la*), 21.
Foncemagne, II, 105.
Fontainas (A.), II, 287.
Fontaine, 239, 240.
Fontanes, II, 115, 117, 143, 144, 162, 163, 171.
Fontaney, II, 194.
Fontenelle, 277; II, 20, 29, 38-39, 40, 42, 43, 64, 68, 73, 83, 84, 106, 130, 131.
Forbonnais, II, 86.
Forest (L.), II, 294.
Forgeot, II, 294.
Fort (Paul), II, 315.
Fortier (A.), II, 317.
Forton (Jacques), *voir* Saint-Ange.
Fortunat, 4.
Fougeray (M. de), II, 198.
Fougères (G.), II, 280.
Fouillée (A.), II, 291.
Foulet (L.), II, 286.
Fouquet (N.), 311, 313, 314.
Fourcroy, II, 84, 232.
Fourier (Ch.), II, 233, 236.
Fournenc (le P.), 308.
Fournier (Alain), II, 304.
Fournier (J.), II, 334.
Foy (général), II, 229.
Foyer canadien (*le*), II, 334.
Franc Archer de Bagnolet (*le*), 105, 107, 121.
Franc-Gontier (*le dit de*), 144.
Franc-Nohain, II, 316.
France (Anatole), II, 63, 282, 297-298.
François Ier, 128, 129.
François de Sales (saint), 214, 215, 216-218, 241, 242, 248, 299, 305; II, 301.
François-Marsal, II, 294.
Franklin, II, 85, 149.
Frapié (L.), II, 296.
Frayssinous (Mgr de), II, 231.
Fréchette (L.), II, 336.
Frédéric (G.), II, 317, 326.
Frêne (R.), II, 316.
Frère Denise, 58.
Fréret, II, 32.
Fréron, II, 83, 180, 109, 110, 111.
Freycinet (Ch. de), II, 294.
Froissart (Jean), 75, 82, 87, 89, 95-97, 107, 110, 119, 121, 125.
Fromentin (Eug.), II, 273-274.
Frommel (G.), II, 329.
Fulbert, 2.
Fulgence, 71.
Funck-Brentano (F.), II, 299.
Furetière (Antoine), 288, 293, 294, 311, 313.
Fustel de Coulanges, II, 224, 257, 282, 287, 288, 296.

Gace Brulé, 28, 44, 45, 48, 50.
Gaerntner, II, 81.
Gaguin (Robert), 127, 131.
Gaiffe (F.), II, 286.
Gaimar, *voir* Geffrei.
Gaime (abbé), II, 126.
Galeran de Bretagne, 41, 43.
Galiani (abbé), II, 92, 149, 318.
Galien rhétoré, 145.
Galilée, 271, 272.
Gall, II, 212.
Gallèze (Eug.), II, 337.
Gallus, 72.
Gambetta (L.), II, 258, 293.
Garasse (le P.), 216, 225, 240; II, 33.
Garat, II, 98, 157.
Garçon et l'Aveugle (*le*), 48, 62, 63, 105.
Garin le Lorrain, 7.

Garin de Monglane (*geste de*), 11-13, 15, 37.
Garneau (Alf.), II, 333.
Garneau (Fr.-X.), II, 333, 334.
Garnier (Robert), 190, 221.
Garnir (Geo.), II, 325.
Garrick, II, 114.
Gaspé (Ph.-A. de), II, 334, 335.
Gasquet (Joachim), II, 315.
Gassendi (P.), 266, 268, 312; II, 2, 32.
Gaston d'Orléans, 231.
Gâtier (abbé), II, 126.
Gaubert de Puycibot, 45.
Gaucher de Denain (*ou* de Dourdan), 40.
Gaufrei de Monmouth, 18, 19, 23, 34.
Gaultier-Garguille, 274, 279, 280.
Gautier d'Arras, 24, 25, 72.
Gautier d'Aupais, 42.
Gautier de Coincy, 3, 56, 57, 100.
Gautier de Dargies, 28, 44, 45, 48.
Gautier d'Épinal, 28, 45.
Gautier de Lille, 2.
Gautier de Tournai, 41.
Gautier (Judith), II, 306.
Gautier (Théophile), 226; II, 194, 195, 207, 208, 225, 258, 259, 261, 264, 265, 269, 319.
Gauvain (Aug.), II, 294.
Gay (Delphine), *voir* Girardin (Mme de).
Gay (Mme Sophie), II, 178.
Gazette de France (*la*), II, 111.
Gazette littéraire (*la*), II, 332.
Gazette du village (*la*), II, 227.
Gazier (A.), II, 287.
Gebhart (É.), II, 286.
Geffrei Gaimar, 33, 75.
Geffroy (G.), II, 290, 296.
Gelée (Jacquemart), 52, 54, 56.
Gellert, II, 115, 116.
« Gelosi », 274.
Genest, II, 56.
Genlis (Mme de), II, 94, 117, 162, 164.
Gensonné, II, 154, 155.
Gens nouveaux (*sottie des*), 106.
Geoffrin (Mme), II, 92, 93, 94, 110, 145.
Geoffroy, *voir* Geffrei, Godefroy, Jaufré, Jofroi, Joufroi.
Geoffroy, II, 163.
Geoffroy de Beaulieu, 85.
Geoffroy de Paris, 3, 85.
Geoffroy Rudel, 26, 27; II, 302.
Geoffroy de Villehardouin, *voir* Villehardouin.
Geraint, 18.
Géraldy (P.), II, 316.
Gérando (J.-M. de), II, 157.
Gérard (abbé), II, 108.
Gérard de Montréal, 82.
Gérard (Rosemonde), II, 306.
Gerbert (Sylvestre II, pape), 75.
Gerbert d'Aurillac, 2.
Gerbert de Montreuil, 40.
Gerbet (abbé), II, 230.
Gérin-Lajoie (A.), II, 335.
Gerson (Jean), 98, 99, 107, 108
Gervaise, 64, 65.
Gervaisais (Mlle de la), II, 116.
Gessner, II, 100, 115, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 173.
Gesta Dagoberti, 76.
Gestius, 282.
Gherardi, II, 58.
Ghisi (Bartolomeo), 82.
Gide (A.), II, 285, 299.
Gilbert (Claude), II, 37.
Gilbert (Eug.), II, 326.
Gilbert (Gabriel), 284; II, 7.
Gilbert (Laurent), II, 141.
Gilbert (P.), II, 287.
Gildas, 19.
Giliberti, II, 12.
Gilkin (Iwan), II, 320, 322.
Gill (Ch.), II, 336.
Gille (Valère), II, 320, 322.
Gillebert de Berneville, 47.
Gilles de Chin, 41.
Gilles de Vieux-Maisons, 45.
Gilles Le Vinier, 45, 47.
Gillet (L.), II, 290.
Gillet de la Tessonnerie, 284; II, 6.
Gillot (Jacques), 196.
Ginguené, II, 157, 163, 173.
Girard, II, 332.
Girard de Roussillon, 14, 122, 123.
Girardin (É. de), II, 230.
Girardin (Mme de), II, 177, 178.
Girardin (marquis de), II, 116.
Giraud, II, 152.
« Giraud (Albert) », II, 320, 321.
Giraud (J.), II, 286.
Giraud (V.), II, 286.
Giraud de Barri, 69, 73.
Giraudoux (Jean), II, 304.
Giraut de Bornelh, 27.
Giry (A.), II, 288.
Glatigny (A.), II, 265, 266.
Glesener (Ed.), II, 325.
Gliglois, 38.
Globe (*le*), II, 178, 224, 225.
Gobineau (comte de), II, 275.
Godard (Jean), 191.
Godeau (Antoine), 215, 230, 231, 285, 286.
Godefroi de Bouillon, 35.
Godefroy de Lagny, 21.
Godet (Ph.), II, 329.
Gœthe, 213; II, 116, 164, 198, 299.
Goëzman (le conseiller), II, 134.
Goffin (Arnold), II, 326.
Goldoni, II, 115.
Goldsmith (Olivier), II, 114.
Gomberville (Marin Le Roy de), 222, 286, 287.
Goncourt (E. et J. de), II, 243, 247, 272-273, 294, 301.
Gorki (Max.), II, 283, 325.
Gormond et Isembart, 7, 9, 14, 16.
Gossec, II, 153.
Gossouin de Metz, 65.
Gottfried de Strasbourg, 21, 124.
Goubaux, II, 196.
Gougenot, 280.
Gourmont (Gilles de), 127.
Gourmont (J. de), II, 287.
Gourmont (R. de), II, 284-285, 299.
Gournay (Mlle de), 204.
Gournay, II, 91.
Goyau (G.), II, 290.
Goyon (Ed.), II, 316.
Graal, *voir* Saint Graal.
Gracian (Balthasar), II, 44.
Grafigny (Mme de), II, 43, 65, 92, 93, 121, 131.
Graindor de Douai, 35.
Grammont (de), II, 258.
Grandes Chroniques de France, 76, 77.
Grant mal fist Adam, 65, 66.
Grappe (G.), II, 287.
Grasset (J.), II, 290.
Gravière (Caroline), II, 319.
Gravina, II, 70.
Gray (Th.), II, 114, 115, 164.
Greban (Arnoul), 102, 103, 104.
Greban (Simon), 104.
Gregh (Fern.), II, 315.
Grégoire (pape), 71.
Gresset (J.-B.), II, 55, 56, 57, 64, 114.
Greuze, II, 97, 102, 103, 131.
Grévin (Jacques), 182, 183, 186, 188, 190, 191.
Greyson (É.), II, 319.
Grimarest, II, 2, 4.
Grimm, II, 81, 92, 109, 115, 120, 123, 128, 149, 222, 317.
Grimod de la Reynière, II, 92.
Gringore (Pierre), 105, 106, 132, 136, 187.
Grosclaude, II, 294.
Gros-Guillaume, 274, 279, 280.
Grotius, II, 41, 42, 71, 120, 121.
Groto (Luigi), II, 5.
Gruel (Guillaume), 97.
Gruget (Claude), 139, 204.
Gsell (Stéphane), II, 210.
Guadet, II, 154, 155.
Guarini, 276.
Guazzo, 211.
Guéneau de Montbéliard, II, 79, 83.
Guérente, 202.
Guérin (Ch.), II, 315.
Guérin (M. de), II, 194, 195, 230, 319.
Guérin du Bouscal, 285.
Guernes de Pont-Sainte-Maxence, 2, 6, 7.
Guevara (Antoine de), 204.
Guevara (Velez de), II, 60.
Gui de Cambrai, 57.
Guiart (Guillaume), 85.
Guichard de Beaujeu, 65, 66.
Guichardin, 204.
Guidocerius (Agathias), 129, 130.
Guignebert (Ch.), II, 290.
Guilbert de Pixérécourt, II, 152, 153.
Guilhem de Castro, 281.
Guillard de Beaurieu, II, 87, 88.
Guillaume (*chanson de*), 11, 13, 14.
Guillaume d'Amiens, 49.
Guillaume d'Angleterre, 18.
Guillaume de Berneville, 4, 6.
Guillaume de Blois, 59.
Guillaume de Champeaux, 2.
Guillaume de Chartres, 85.
Guillaume Le Clerc, 38, 64, 65, 67.
Guillaume de Digulleville, 67.
Guillaume de Ferrière, 28, 45.
Guillaume Gruel, 97.
Guillaume de Jumièges, 34.
Guillaume de Loms, 69-72, 73, 74.
Guillaume de Machaut, 86-91, 93, 110, 118, 122, 125.
Guillaume de Malmesbury, 11, 34.
Guillaume le Maréchal, 75.
Guillaume de Nangis, 76, 85.
Guillaume d'Orange, 3, 11, 12.
Guillaume de Palerme, 42.
Guillaume de Poitiers, 27, 28.
Guillaume de Saint-Amour, 52.
Guillaume de Tyr, 81.
Guillaume le Vinier, 45, 47, 48.
Guillaumin (É.), II, 301.
Guillet (Pernette du), 170-171.
Guimond de la Touche, II, 130.
Guingamor, 24.
Guinizelli (Guido), 46.
Guinon (Alb.), II, 310.
Guiot de Provins, 44, 67, 68.
Guiraud (Alex.), II, 178, 196.
Guitry (Sacha), II, 311.
Guizot (Fr.), II, 218, 219, 257.
Gunther, 78.
Guttinguer (U.), II, 194.
Guy (H.), II, 286.
Guy (châtelain de Coucy), 25-28, 44-47, 77.
Guyau (J.-M.), II, 291, 323.
Guyon (Mme), 303, 304, II, 47, 48, 49.
Guys, II, 145.
Guyton de Morveau, II, 79, 81, 84, 85.
Gyp, II, 306.

Hagedorn, II, 115.
Hales, II, 79.
Halévy (Daniel), II, 283.
Halévy (L.), II, 279, 280, 300, 311.
Halifax (marquis d'), II, 45.
Hallays (A.), II, 286, 290.
Haller, II, 81, 95, 115, 117.
Ham (*roman de*), 41.
Hamilton (Ant.), II, 43, 61, 318.
Hamon, 240, 247; II, 14.
Hannon (Théo.), II, 320.
Hanotaux (G.), II, 289, 290.
Hanska (Mme), II, 211.
Haraucourt (Édm.), II, 299, 312.
Hardy (Alexandre), 275-276.
Harry (Myriam), II, 306.
Hatton, 71.
Hauptmann (G.), II, 283.
Hauréau (B.), II, 287.
Haussonville (comte d'), II, 289.
Hauvette (H.), II, 286.
Hazard (P.), II, 286.
Hébert, II, 156.
Hébreu (Léon), 184.
Hedrich, II, 86.
Heeren, II, 164.
Hegel, II, 245, 246.
Heine (H.), II, 220, 317.
Heinrich der Glichesaere, 28.
Heinrich von Veldeke, 124.
Heinsius, 282.
Hélinand, 65, 67.
Héliodore, 169, 170.
Hellens (Frans), II, 325.
Helvétius, 291; II, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 96, 97, 98, 99, 110, 111, 114, 124, 125.
Helvétius (Mme), II, 92, 93, 94 95, 149, 157.
Hénault (président), II, 32, 72, 92, 98, 117.
Hennique (L.), II, 294, 296.
Henri d'Andeli, 58, 60, 61.
Henri de Brabant, 45.
Henri de Mondeville, 64, 65.
Henri-Robert, II, 294.
Henri de Valenciennes, 77, 81.
Henriot (É.), II, 300.
Henriot (H.), II, 287.
Hérault de Séchelles, II, 79, 82.
Herberay des Essarts (Nicolas), 145, 146.
Herbert, 58.
Herbet (A.), 131, 137, 138.
Herbette (J.), II, 294.
Herder, II, 115, 221, 246.
Heredia (J.-M. de), II, 258, 265, 312, 314.
Hérelle (G.), II, 283.
Herman de Valenciennes, 4.
Hermant (Abel), II, 300, 310.
Hermonyme (George), de Sparte, 127, 128.
Héroet (A.), 131, 135, 137, 180.
Hérold (A.-F.), II, 314.
Héroux (Omer), II, 334.
Hervey, II, 114, 115.
Hervieu (P.), II, 299, 309.
Heurteau (A.), II, 294.
Hilaire (saint), 71.
Hildebert, 2.
Hincmar, 71.
Hirsch (Ch.-H.), II, 301.
Histoire de Baudoin, 75.
Historia de prœliis, 16.
Historia regum Francorum, 75, 76.
Hobbes, 302; II, 45, 70.
Hoffding, II, 88.
Holbach (d'), 291; II, 80, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 110, 114, 128.
Holberg, II, 149.
Homère, 285, 287; II, 29, 39, 40, 145, 146, 158, 166, 173.
Homélie sur Jonas, 1.
Horace, 15, 73, 179, 186, 207, 221, 224, 314, 315; II, 9, 24, 103, 145, 146, 336.
Hospital (Michel de L'), 165, 167, 175, 197, 198, 199.
Hôtel de Bourgogne (théâtre de l'), 274, 275, 280, 284.
Hotman (F.), 197, 198, 200.
Houdar de la Motte, II, 39, 40, 42, 55, 56, 68, 75, 84.
Houdetot (Mme d'), II, 115, 117, 122, 123.
Hourticq (L.), II, 290.
Houssaye (A.), II, 256, 258.
Houssaye (H.), II, 290.
Houville (Gérard d'), II, 305.
Hueline et Aiglentine, 69.
Huet (P.-D.), 292.
Hugo (V.), II, 141, 177, 178, 183-188, 196, 197, 198, 200-201, 207, 214, 222, 225, 231, 233, 258, 259, 269, 294, 307, 311, 313, 314.
Hugues de Berzé, 28, 44, 45, 67, 68, 77.
Hugues Farsit, 56.
Hugues de La Ferté, 48.
Hugues le Primat, 71.
Hugues de Saint-Victor, 2.
Huguet (Édm.), II, 286.
Humanité (*De l'*), II, 232.
Humbert-Bazile, II, 79, 80, 83.
Hume (D.), II, 123, 128, 149.
Humières (R. d'), II, 283.
Huon de Bordeaux, 36, 37, 145, 154, 187.
Huon de Méry, 21, 67, 69, 71, 72.
Huon d'Oisy, 28, 45, 46.
Huon le Roi, 58.
Huon de Rotelande, 24.
Hutcheson, II, 97.
Huysmans (J.-K.), II, 261, 262, 272, 274, 294, 295-296, 313, 320.

Ibsen (H.), II, 283.
Ider, 38.
Ilias latina, 17.
Ille et Galeron, 24, 25.
« Illustre Théâtre (l') », II, 2-3.
Image du Monde, 64, 65.
Imbart de la Tour (P.), II, 290.
Imbert, II, 123.
Ipomedon, 15, 24.
Isnard, II, 154, 155.
Isopets, 23, 28.
Istria (Dora d'), II, 317.
Iter ad Paradisum, 16.

Jacme d'Aragon, 27.
Jacob (Max), II, 316.
Jacquelin, 285.
Jacquemart Gelée, 52, 54-56.
Jacques d'Amiens, 68, 69.
Jacques Bretel, 45, 47.
Jacques de Cisoing, 45.
Jacques de Guise, 75.
Jacques (H.), II, 316.
Jacques de Longuyon, 16.
Jacques de Vitry, 2, 57, 58.
Jakemon, 41.
Jaloux (Édm.), II, 287, 300.
Jammes (Fr.), II, 304, 314, 322.
Jamyn (Amadis), 182, 184.
Janet (Pierre), II, 248, 291.
Janin (J.), II, 224, 225, 256.
Jansénius, 242, 243, 244, 245, 247, 250, 251.
Jarry (A.), II, 311.
Jaucourt (de), II, 85, 86.
Jaufré Rudel, 26, 27, 28, 45.
Jaurès (J.), II, 293, 294.
Jean d'Arras, 41.
Jean d'Auton, 123.
Jean le Bel, 95, 96.
Jean de Berry, 88.
Jean de Bueil, 107, 109.
Jean de Capoue, 58.
Jean Clopinel (ou Chopinel), *voir* Jean de Meung.
Jean de Condé, 58.
Jean de Crésecque, 88.
Jean de Hanville, 2, 15, 69, 71.
Jean de Haute-Seille, 58.
Jean de Joinville, *voir* Joinville.
Jean de Meung, 3, 69, 72-74, 87, 90, 92, 93, 94, 98, 108, 117, 118, 122, 125.
Jean de Montreuil, 98, 99.
Jean de le Mote, 16.
Jean de Neuville, 47.
Jean d'Orreville, 97.
Jean d'Outremeuse, 37.
Jean de Paris, 107, 109-110.
Jean de Renti, 47.
Jean de Roye, 118.
Jean de Saint-Pierre, 88.
Jean de Salisbury, 15.

Jeanroy (A.), II, 286.
Jérôme (saint), 4.
Jeu du pèlerin, 63.
Jeu du Prince des Sots, 132, 137.
Jeune Belgique (la), II, 320, 321, 322, 323, 326.
Jobien (le P.), II, 89.
Jodelle (Étienne), 182, 183, 184, 188, 189, 191, 275.
Jofroi de Watreford, 65.
Joinville (Jean, sire de), 34, 75, 82-85, 97, 125.
Jonson (Ben), II, 45.
Jordan Fantosme, 33.
Jore, II, 73.
Joseph d'Arimathie, 40.
Joubert (Joseph), II, 171.
Jouffroy (Th.), II, 229.
Joufroi, 3, 39, 42.
Jouglet, 61.
Jourdain (le P.), II, 2.
Journal d'un bourgeois de Paris, 97, 98.
Journal des Débats (le), II, 224, 225, 226, 294.
Journal encyclopédique, II, 78, 111.
Journal étranger, II, 65, 111.
Journal de Paris, II, 111.
Journal des savants, II, 38, 44, 78, 111.
Journal de Trévoux, II, 87, 111.
Jouvenel (H. de), II, 294.
Jouvenel (R. de), II, 294.
Jouy (Ét. de), II, 196, 226.
Jugement d'Amour, 68, 69.
Julien (J.), II, 296.
Julius Valerius, 16.
Jullian (C.), II, 287, 289.
Jurieu, 303, 304; II, 41.
Jusserand (J.-J.), II, 286.
Juvénal, 15; II, 307.
Juvénal des Ursins, 76.
Juvencus, 4.

Kahn (G.), II, 313, 314.
Kant, 270; II, 161, 167, 168, 291, 292.
Karolus magnus et Leo papa, 2.
Karr (Alph.), II, 218, 256.
Keyenberg (A.), *voir* « Giraud (A.) ».
Kipling (R.), II, 283, 302.
Klingsor (Tr.), II, 316.
Klopstock, II, 15, 116, 160, 161.
Kock (P. de), II, 206, 218.
Krains (H.), II, 324, 325.
Krudener (Mme de), II, 162.

Labat (le P.), II, 89.
Labé (Louise), 170, 171, 172.
La Beaumelle, 149.
Labiche (Eug.), II, 279.
La Boétie (Étienne de), 186, 197, 198, 202, 203.
La Bruyère, 301; II, 33, 39, 42, 45-47, 49, 60, 63, 68, 212.
La Calprenède, 280, 281, 284, 285, 287; II, 43.
Lacaussade, II, 259.
La Chaise (le P. de), II, 43.
La Chaussée (Nivelle de), II, 57, 64-65, 131.
Lachelier (J.), II, 291, 292.
Lachèvre (Fréd.), II, 286.
La Condamine, II, 84, 86, 124.
Lacordaire, II, 230, 231-232.
Lactance, 71.
La Fare, 319.
La Fayette (Mme de), 213, 233, 285, 289, 290, 291, 292-294, 295, 297, 298, 299; II, 43.
Laffitte, II, 235.
Lafont de Saint-Yenne, II, 102.
Lafontaine (Aug.) II, 164.
Lafontaine (Hip.), II, 331.
La Fontaine (Jean de), 28, 117, 183, 214, 220, 231, 247, 287, 288, 297, 311-318, 319; II, 14, 27, 28, 29, 39, 224, 245.
La Force (duc de), 197.
Laforest (Éd.), II, 317.
La Forge (L. de), 308, 310.
Laforgue (J.), II, 313, 314.
La Fosse, II, 56.
La Gorce (P. de), II, 290.
La Grange, II, 1, 2, 6, 8, 12.
Lagrange, II, 84, 85.
La Grange-Chancel, II, 56.
La Harpe, II, 98, 100, 110, 130, 132, 149, 163.
Lahor (Jean), II, 312.
Lai du Conseil, 42.
Lalouère, 259.
Lamarck, II, 96, 158.
Lamartine (A. de), 317; II, 76, 100, 116, 141, 142, 164, 178-183, 218, 225, 231, 258, 265, 294.
Lamballe (princesse de), II, 113.
Lambert (Mme de), II, 43, 44, 61, 67, 92.
Lambert le Tort, 16.
Lambin (Denis), 165, 170.
Lamennais (F. de), II, 210, 230-231.
La Mettrie, II, 88, 89, 90, 97.
La Morlière, II, 97, 101.
La Morvonnais (H. de), II, 230.
La Mothe (Charles de), 189.
La Mothe Le Vayer (François de), 233, 236.
La Motte, *voir* Houdar.
Lamprecht, 16.
Lancelot, 239, 240, 243, 244, 254.
Lancelot (livre de), 18, 20, 21, 40, 41, 88, 89, 93, 94, 98, 108, 109, 145.
Lancival (Luce de), II, 162.
Landois, II, 131.
Lanessan (de), II, 81.
Lanfrey, II, 257.
Langlois (Ch.-V.), II, 288, 289.
Langlois (E.), II, 286.
La Noue, 198, 199.
Lanson (G.), II, 285.
Lanterne (la), II, 258.
Lanzac de Laborie (L. de), II, 290.
Lapaire (H.), II, 301.
La Peyronie, II, 89.
La Piralière, 280.
La Place, II, 45, 114.
Laplace (Pierre-Simon), II, 158.
Laplace (Pierre-Antoine), II, 114.
Laprade (V. de), II, 234, 259.
La Ramée, *voir* Ramus.
Larivey (Pierre de), 191.
La Rochefoucauld, 218, 233, 289-291, 292, 294; II, 31, 47, 54, 64.
Laromiguière, II, 157, 229.
Lascaris (Janus), 127, 128.
La Sizeranne (R. de), II, 290.
Lassay, II, 34.
Lasserre (P.), II, 286.
La Taillhède (R. de), II, 315.
Latouche (H. de), II, 194, 218.
La Tour-Landry (de), 94.
Laumonnier (P.), II, 286.
Launay (de), II, 81.
Launay (Mlle de), II, 44.
Laurent de Premierfait, 98, 99.
Laurier (Wilfrid), II, 334.
Lautier (E.), II, 294.
Lauzanne (St.), II, 294.
La Vaissière (R. de), II, 316.
Lavater, II, 212.
Lavaud (Guy), II, 316.
Lavedan (H.), II, 294, 300, 310.
Lavedan (Léon), II, 310.
Laverdun, 191.
Lavisse (E.), II, 287, 288, 289.
Lavoisier, II, 82, 84, 85, 158.
Le Bel, II, 102.
Le Bel (Jean), 95, 96.
Le Blanc (abbé), II, 102, 130.
Leblond (M.-A.), II, 303.
Le Bon (G.), II, 291.
Le Braz (An.), II, 301.
Le Breton (A.), II, 286.
Le Breton, II, 85.
Lebrun (Pierre), II, 196.
Lebrun-Pindare, II, 141, 143, 144, 153.
Lecat, II, 120.
Lechat (H.), II, 290.
Le Clerc, II, 20, 22.
Leclerc, II, 84.
Le Clerc (Guillaume), 38, 64, 65, 67.
Le Clerc (J.-V.), II, 287.
Leclercq (É.), II, 319.
Leclercq (Théodore), II, 197.
Lecointe (le P.), 308.
Lecomte (G.), II, 299.
Leconte de Lisle, II, 258, 261, 262, 263-265, 266, 267, 270, 311, 312.
Le Dantec (F.), II, 290.
Ledieu (abbé), 300, 301, 305.
Ledru-Rollin, II, 229.
Le Duchat, 189.
Lefèvre (A.), II, 259.
Le Fèvre (Jean), 89.
Lefèvre-Deumier, II, 194.
Lefèvre d'Étaples (Jacques, *dit* Fabri), 127-128, 130, 131, 136, 139, 146, 194.
Lefranc (Abel), II, 286.
Le Franc (Martin), 92.
Leftanc de Pompignan, II, 55, 108, 109.
Legendre de Saint-Aubin, II, 118, 120.
Léger, II, 52.
Le Goffic (Ch.), II, 301, 303, 312.
Legouis (É.), II, 286.
Legouvé, II, 162, 164.
Leibniz, 249, 266, 271, 300, 309; II, 74, 79, 84, 118, 317.
Lejeune (le P.), 299; II, 37, 42.
Lekain, II, 131.
Le Laboureur (Louis), 285, 286; II, 39.
Le Lombard (Pierre), 71.
Le Maçon (Antoine), 139.
Le Maçon (Barthélemy), 130.
Lemaire de Belges (J.), 123, 132-133, 134, 136.
Le Maître (A.), 239, 241, 243.
Lemaître (Jules), II, 255, 284, 294.
Lemaître de Claville, II, 118.
Le Maître de Sacy, 245, 247.
Le Marchant (Jean), 56.
Lemay (Pamphile), II, 336.
Lemercier (Népomucène), II, 162, 164.
Lemerre, II, 265.
Lemierre, II, 141.
Lemonnier (C.), II, 320, 321.
Le Moyne (Pierre), 285, 286.
Le Nain de Tillemont, 240, 245, 247.
Lenclos (Ninon de), II, 32, 33, 43, 72.
Lenéru (Marie), II, 306.
Lenoir, 275.
Lenoir-Rolland, II, 335.
Lenôtre (G.), II, 290.
Le Nôtre, 302; II, 116.
Léonard, II, 115, 116, 123, 141, 142, 144, 145, 147.
Leprince d'Ardenay, II, 112.
Leroux (P.), II, 210, 232, 233.
Leroy, II, 145.
Le Roy (Eug.), II, 301.
Le Roy (Grégoire), II, 322.
Leroy (Jean), 196.
Le Roy (Louis), 169, 170, 198, 199.
Lesage (A.-R.), II, 37, 47, 58, 59-61, 63, 65, 68, 107, 118, 206.
Lescheraine, 292, 294.
Lespinasse (Mlle de), II, 92, 93, 110, 116.
L'Espine (Jean de), *dit* du Pont-Allais, 187.
Lesseps (F. de), II, 233.
Lessing, II, 115, 149, 158.
Le Tasse, 228, 276, 285, 313; II, 115.
Leti (Gregorio), II, 44.
L'Étoile, 131.
Le Tourneur, II, 114, 115, 116.
Lettre à l'empereur Adrien, 16.
Lettre du prêtre Jean, 16.
Le Verrier (P.), II, 23, 26, 27.
Lévi (Sylvain), II, 290.
Le Vinier (Gilles), 45, 47.
Le Vinier (Guillaume), 45, 47, 48.
Lévy-Brühl (L.), II, 291.
Lewis, II, 173.
L'Hospital, *voir* Hospital.
Liard (L.), II, 287.
Liber monstrorum, 16, 65.
Lichtenberger (A.), II, 299.
Liesse (A.), II, 294.
Lignac (abbé de), II, 81.
Ligne (prince de), II, 318.
Lillo, II, 45, 114, 131, 132.
Lingendes (Claude de), 299.
Linguet, II, 90.
Linné, II, 81.
Littré (É.), II, 235, 237-238, 256, 287, 291.
Livre d'Artus, 40.
Livre de César, 77.
Livre de la conqueste de la Princée de la Morée, 82.
Livre d'Eracles, 81.
Livre des Cent ballades, 88, 93.
Livre des Faits de Jacques de Lalaing, 107, 109, 121.
Livre des Faits... de Jean le Maingre, dit Bouciquaut, 97.
Livre de Lancelot del Lac, 40.
Livre des Manières, 67, 68.
Livre de Sidrac, 65.
Livre de la Terre Sainte, 81.
Livre du Conquest, 81.
Loaisel de Tréogate, II, 115, 132.
Lœve-Veimars, II, 197, 198.
Locke, 213; II, 42, 45, 70, 73, 85, 86, 88, 89, 90, 95, 99, 104, 120, 124.
Loisel (Antoine), 167.
Loisy (A.), II, 190.
Lombard (J.), II, 303.
Lombard (Pierre), 127.
Loménie de Brienne, II, 112.
Longepierre, II, 56.
Longnon (Aug.), II, 287, 289.
Longnon (J.), II, 287.
Longueil, II, 132.
Longus, 169, 170; II, 226, 227.
Lope de Vega, 283; II, 6, 7, 10, 16, 196.
Lorens, 67.
Lorrain (J.), II, 301.
Lorris (*voir* Guillaume de).
Lot (Ferd.), II, 286.
Lotbinière (A.-C. de), II, 332.
Loti (P.), II, 282, 295, 301-302.
Loucheur (L.), II, 294.
Louis XII, 127, 132.
Louise de Savoie, 128, 139.
Louys (P.), II, 303-304.
Loyal Serviteur, *voir* Maille.
Lozeau (Alb.), II, 336.
Lucain, 15, 16, 77, 127.
Luchaire (A.), II, 288, 289.
Lucius de Patras, II, 226.
Lucrèce, II, 32, 73, 266, 305, 307, 309.
Luillier, II, 2.
Lulli, II, 9, 14.
Luther, 304.
Lydia, 59.

Mabinogion, 18.
Mably, II, 90, 91, 98.
Mac Orlan (P.), II, 303.
Macault, 129, 130.
Macé de La Charité-sur-Loire, 4.
Machaut (*voir* Guillaume).
Machiavel, 198, 212, 313; II, 70.
Macpherson, 19; II, 114.
Macrin (Salmon), 165.
Madelin (L.), II, 290.
Madot (Jean), 47.
Maeterlinck (M.), II, 311, 322, 323, 325.
Magnard, II, 258.
Magne (É.), II, 286, 287.
Magnin (Ch.), II, 224, 225.
Magnon, 284, 285; II, 3, 17.
Magny (Olivier de), 171, 182, 185.
Magre (M.), II, 311.
Mahelot (Laurent), 278.
Maigron (L.), II, 286.
Maillart (Jean), 4.
Maille (Jacques de), *dit* le Loyal Serviteur, 145.
Maillet, II, 96.
Maillot, II, 152.
Maindron (M.), II, 303.
Maine de Biran, II, 157, 229, 293.
Mainet, 9.
Maintenon (Mme de), 233, 234, 296, 303; II, 22, 43, 47, 48, 49, 93.
Mairan, II, 79.
Mairet (Jean de), 277, 278, 280, 281, 284.
Maistre (Joseph de), 239; II, 113, 158, 159.
Maistre (Xavier de), II, 159.
Mâle (É.), II, 290.
Malebranche, 270, 271, 303, 307-311; II, 34, 35, 43, 118.
Malesherbes, II, 81, 85, 93, 109, 110, 126.
Malfilâtre, II, 141.
Malherbe, 214, 215, 218, 219, 220, 221-222, 223, 224, 225, 226, 313, 314; II, 29, 316.
Malkaraume (Jean), 4.
Mallarmé, II, 258, 282, 303, 312, 313, 314, 316.
Mallefille, II, 317.
Mallet (abbé), II, 86, 115, 165.
Manardi (Giovanni), 152.
Mandeville, II, 120.
Manessier, 40.
Manières (livre des), 67, 68.
Manoël, II, 180.
Manteau mal taillé (le), 38.
Manuel, II, 229.
Manzoni, II, 198.
Marais (Mathieu), II, 65.
« Marais » (théâtre du), 280, 283.
Marana, II, 68.
Marat, II, 156.
Marbo (Camille), II, 306.
Marbode, 2.
Marcabrun, 27.
Marcadé (Eustache), 101, 102, 103.
Marchangy, II, 164.
Marche (O. de la), 109, 121, 122.
Maréchal (Sylvain), II, 152.
Mareschal, 277, 279.
Maret (H.), II, 294.
Marguerite d'Alençon, reine de Navarre, 130, 131, 133, 134, 136, 138, 139-142, 156, 171.
Marguerite d'Autriche, 132, 133.
Marguerite de France, 180, 182, 189.
Margueritte (Lucie-P.), II, 306.
Margueritte (P. et V.), II, 296.
Marie de Champagne, 20, 28.
Marie de France, 21, 23-24, 28.
Mariette, II, 257.
Marivaux, II, 37, 57, 58, 61-64, 101, 205, 310.
Marliani, 152.
Marlow (Geo), II, 322.
Marmette (J.), II, 335.
Marmier (X.), II, 334.
Marmontel, II, 86, 92, 93, 98, 108, 110, 115, 130, 132, 136, 137, 143, 173.
Marni (Jeanne), II, 306.
Marnix de Sainte-Aldegonde, 195; II, 318, 319.
Marot (Clément), 74, 110, 114, 117, 122, 129, 132, 133-138, 139, 165, 171, 175, 180, 224, 311, 313, 315, 318; II, 115, 133.
Marot (Jean), 123, 132.
Marsan (J.), II, 286.
Marston, 213.
Martial, 134, 135; II, 307.
Martial d'Auvergne, 117; II, 115.

Martianus Capella, 71.
Martin (le P. André), 308.
Martin (Henri), II, 220.
Martin (Raymond), 261.
Martin du Gard (M.), II, 287, 300.
Martin-Chauffier (L.), II, 287.
Martin Le Franc, 92.
Martineau (H.), II, 316.
Martinenche, II, 286.
Martino (P.), II, 286.
Mascaron, 299, 307.
Maspéro (G.), II, 290.
Maspéro (H.), II, 290.
Massillon, 299, 307; II, 35.
Massis (H.), II, 287.
Masson (Fréd.), II, 290.
Masson (P.-M.), II, 286.
Masuccio, Salernitano, 142.
Mathieu (auteur des *Lamentationes*), 89.
Mathieu (Pierre), 190.
Mathieu d'Escouchi, 121.
Mathieu de Gand, 45.
Mathieu de Vendôme, 2, 76.
Mathieu le Vilain, 65.
Mathiez (A.), II, 289.
Mathilde (princesse), II, 242, 243.
Matignon (maréchal de), 210.
Maubel (Henri), II, 324, 325.
Mauclair (C.), II, 290.
Maucroix (François), 311, 312, 313.
Maupassant (G. de), II, 247, 272, 294, 295.
Maupertuis, II, 74, 79, 84, 95, 96, 100, 149.
Maurice de Craon, 45, 48.
Maurras (Ch.), II, 285, 294, 295, 305, 315, 316.
Maury (abbé), II, 154.
Maury (L.), II, 287.
Maynard (François de), 221, 222-223, 311.
Mazzini, II, 317.
Médicis (Lorenzino de), 191.
Meditationes vitæ Christi, 102.
Méhul, II, 153.
Meilhac (H.), II, 279-280, 307, 310, 311.
Meillet (A.), II, 290.
Meister, II, 98, 149.
Mélanchton, 304.
Melon, II, 70, 71, 120.
Méliacin, 42.
Mélusine, 41.
Ménage, 230, 231-232, 276, 288, 292.
Ménagier de Paris (*le*), 94, 95, 99.
Ménard (L.), II, 262, 263, 264.
Mendès (C.), II, 258, 261, 265, 307, 312, 313.
Mendès (Mme C.), II, 306.
Mendosa, II, 8.
Mène (le Père), II, 112.
Ménestrel d'Alphonse de Poitiers, 75, 76, 77.
Ménestrel de Reims, 76, 77.
Mengs, II, 102.
Mérat (Albert), II, 312.
Mercier (L.-Sébastien), 91, 99, 113, 115, 116, 131, 132.
Mercier de la Rivière, II, 91.
Mercœur (Élisa), II, 194.
Mercure de France (*le*), II, 111, 149, 282, 287.
Mercure (*le*) *du XIXe siècle*, II, 178.
Méré (chevalier de), 254.
Mériadeuc, 38.
Mérimée (É.), II, 286.
Mérimée (P.), II, 196, 197, 198, 217-218, 275, 294.
Merlant (J.), II, 286.
Merlet (Gust.), II, 256.
Merlin, II, 294.
Merlin (*roman de*), 40.
Mersenne (le P.), 240, 249, 252, 264, 265, 266.
Méry, II, 182, 194.
Meschinot (Jean), 123.
Messie (Pierre de), 204.
Métastase, II, 115.
Métra, 149.
Meung, *voir* Jean de Meung.
Meunier d'Arleux (*le*), 59.
Meunier (C.), II, 318.
Mézédac (S.), II, 317.
Mézières (A.), II, 286.
Michaud, II, 164.
Michaut (G.), II, 286.
Michel (A.), II, 290.
Michel de Bourges, II, 229.
Michel (Em.), II, 290.
Michel (Jean), 101, 104.
Michelet (J.), II, 68, 218, 220, 221-224, 257, 306, 334.
Mickiewicz (A.), II, 223, 231, 317.
Miélot (Jean), 99.
Mieux que devant, 106.
Mignet (Fr.), II, 220.
Mikhaël (É.), II, 314.
Mille et une nuits, 43.
Mille (Pierre), II, 312.
Millerand (Al.), II, 294.
Millevoye, II, 162, 164.
Millin, II, 164.
Milton, II, 44, 145.
Minerve française (*la*), II, 226.
Mirabeau (marquis de), II, 91, 123.
Mirabeau (G.-H. Riquetti de), II, 154, 155.
Mirandole (Pic de la), 127, 207.
Miraulmont (Pierre de), 187.
Mirbeau (O.), II, 266, 308.
Miroir aux dames, 91.
Mischle Sandabar, 58.
Mistral, II, 183, 267.
Mockel (A.), II, 322.
Moissy, II, 133.
Moke, II, 318.
Molière, 164, 214, 225, 233, 235, 247, 279, 301, 316, 318; II, 1-14, 15, 17, 27, 28, 29, 32, 42, 43, 57, 61, 62, 64, 68, 121, 135, 212, 275, 308.
Molinet (Jean), 121, 122, 123, 132, 134.
Molinier (Aug.), II, 288.
Mondory, 276, 277, 280, 281.
Moniage Guillaume, 11.
Moniot (Jean), 45.
Monluc (Blaise de), 199, 200.
Monnet (Jean), II, 130.
Monnier (H.), II, 218.
Monnier (Marc), II, 329.
Monnier (Philippe), II, 331.
Monod (G.), II, 287.
Monsabré (le P.), II, 294.
Monselet (Ch.), II, 256, 258.
Monstrelet (Enguerrand de), 121.
Montaigne, 116, 117, 170, 200, 202-213, 215, 216, 217, 224, 226, 236, 260, 269; II, 32, 45, 93, 104, 124, 319.
Montalembert (Ch. de), II, 230, 231, 232.
Montauban (de), 285.
Montausier (duc de), 230.
Montchrestien (A. de), 273, 274.
Montemayor, 191, 228.
Montégut (É.), II, 256.
Montesquieu, II, 38, 44, 66-74, 77, 78, 85, 89, 98, 105, 117, 121, 127, 143, 160.
Montesquiou (R. de), II, 315.
Montfleury, 284; II, 17.
Montfleury fils, II, 11.
Montfort (Eug.), II, 301.
Monti, II, 169.
Montmorency (connétable de), 128, 137.
Montreux (Nicolas de), 190.
Monvel, II, 152.
Monzie (A. de), II, 294.
Moore, II, 45, 114, 131.
Morand (Paul), II, 304, 316.
Morax (R.), II, 331, 332.
Moréas (J.), II, 282, 313, 315.
Moreau (J.-N.), II, 108, 109.
Moreau (Hégésippe), II, 194.
Morel-Fatio (A.), II, 286.
Morel (Jean de), 175, 180.
Morellet (abbé), II, 86, 87, 91, 93, 95, 112, 117, 173.
Morelly, II, 87, 89, 90, 98, 111, 127.
Moreri, II, 86, 187.
Moreto, II, 9.
Morice (Ch.), II, 313.
Morin (P.), II, 337.
Mornet (D.), II, 286.
Morpeau (L.), II, 317.
Mort d'Artur, 40, 41.
Morus (Thomas), II, 37.
Mosander, 282.
Moselly (É.), II, 301.
Motin, 224.
Mousket (Philippe), 76, 77.
Muhlfeld (L.), II, 299.
Mule sans frein (*la*), 38.
Mun (A. de), II, 293.
Muralt (B. de), II, 327.
Muret (Marc-Antoine de), 166, 176, 188, 202.
Muret (Maurice), II, 331.
Murger (H.), II, 259, 268.
Muse française (*la*), II, 177, 178, 197.
Muset, *voir* Colin.
Musschenbroeck, II, 79, 80.
Musset (A. de), II, 62, 76, 178, 188-190, 199, 204-205, 206, 207, 208, 210, 225, 258, 305.

Naigeon, II, 89, 90, 94, 95, 96, 98, 100.
Napoléon, II, 162-163.
Narbonnais (*les*), II, 12.
Narcissus, 16, 17.
National (*le*), II, 220, 230.
Nau (J.-A.), II, 316.
Naudé (G.), 233, 235, 236.
Nautet (Fr.), II, 326.
Necker (J.), II, 165.
Necker (Mme), II, 80, 82, 92, 93, 94.
Necker de Saussure (Mme), II, 166, 167.
Needham, II, 80, 82.
Nelli, 221.
Nelligan (Ém.), II, 336.
Nennius, 19, 34.
Nerval (Gérard de), II, 194.
Nervèze (de), 227.
Neveux (Pol), II, 301.
Newman, II, 286.
Newton, II, 73, 79, 84, 85, 86, 95, 104, 290.
Nguyen-Van-Xiem, II, 317.
Nibelungen, 8; II, 232.
Nicétas Choniate, 77.
Nicolas de Baye, 97.
Nicolas de Clamanges, 99.
Nicolas de Troyes, 142.
Nicole, 240, 245, 246-247, 255, 258, 259, 303; II, 17, 22, 121.
Niebuhr, II, 222.
Nietzsche, 213, 283.
Nieuwentyt, II, 79.
Nisard (D.), II, 224, 225.
Nithard, 1.
Nivard, 29.
Noailles (comtesse de), II, 305-306, 315.
Nodier (Ch.), II, 177, 178, 200, 206.
Nolhac (P. de), II, 285-286, 290.
Nollet (abbé), II, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 88.
Nolley (É.), II, 303.
Noppeney (M.), II, 317.
Nostredame (Jean de), 167.
Noue (François de la), 146.
Nouvelles littéraires (*les*), II, 287.
Nouvelle Revue critique, II, 287.
Nouvelle Revue française, II, 282, 287.
Novalis, II, 323.

Œcolampade, 304.
Œde de la Corroierie, 47.
Ogier, 299.
Ogier le Danois, 145.
Oken, II, 81.
Olivetan, 146.
Olivier (Juste), II, 327, 329-330.
« Ollenix de Mont-Sacré », 190.
Ollivier (É.), II, 258, 289.
Opinion (*l'*), II, 287.
« Orasius Tubero », 236.
Oresme (Nicolas), 92, 98.
Organisateur (*l'*), II, 232, 233.
Orléans (duc d'), II, 52.
Orose, 77.
Orreville (Jean d'), 97.
Osmond, 65.
Ossian, II, 102, 113, 114, 115, 143, 144, 162, 164, 166, 173, 180.
Otinel, 9.
Otway, II, 56.
Oudry, II, 102.
Outremeuse (Jean d'), 37.
Ouville (d'), 281.
Ovide, 15, 16, 17, 18, 59, 69, 72, 73, 74, 115, 133, 179, 180, 183, 224, 313, 314, 319; II, 145, 146, 307.
Owen, 18, 71.
Ozanam, II, 225, 231, 232.

Pailleron (Éd.), II, 310.
Pailleron (M.-L.), II, 306.
Paix aux Anglais (*la*), 62, 63.
Palgen (P.), II, 317.
Palissot, II, 108, 109, 132.
Palissy (Bernard), 200, 201, 202.
Panard, II, 58.
Panckoucke, II, 94.
Panet (A.), II, 322.
Papineau (Joseph), II, 332, 333.
Papineau (Louis), II, 332.
Parabosco, II, 7.
Paré (Ambroise), 200, 201, 212.
Parent (Ét.), II, 334.
Paris (G.), II, 287, 288-289.
Parnasse (*le*), II, 265.
Parnasse satyrique (*le*), 225.
Parny (Év.), II, 92, 141, 142, 145, 147, 179, 180.
Parodi (Al.), II, 307.
Partenopeu, 3, 15, 24, 39.
Pascal (Blaise), 213, 246, 247, 248-261, 272, 300, 303, 309; II, 33, 34, 73, 126, 319.
Pascal (Étienne), 248, 249, 250, 252.
Pascal (Gilberte, Mme Périer), 248, 251, 259.
Pascal (Jacqueline, sœur Sainte-Euphémie), 248, 251, 254, 255.
Pasquier (Étienne), 74, 135, 146, 166-167, 169, 199.
Passerat (J.), 166, 182, 196.
Pasteur (L.), II, 236, 238, 239, 290.
Pathelin, 105, 106, 121.
Patin (Gui), 233, 235-236, 287.
Paul-Boncour, II, 294.
Paulin de Périgueux, 4.
Pauphilet (A.), II, 286.
Pausanias, 160.
Payen (E.), II, 294.
Péguy (Ch.), II, 282, 316.
Peire d'Auvergne, 27.
Peire Vidal, 27.
Peiresc, 221.
Peladan (J.), II, 290, 299.
Pèlerin (*jeu du*), 64.
Pèlerinage de Charlemagne, 7, 9.
Peletier (Jacques, du Mans), 143, 166, 173, 182, 186, 206.
Pellerin (Jean), II, 316.
Pelletan (Eug.), II, 258.
Pellicier, 131.
Pelliot (Eug.), II, 290.
Peltier, II, 161.
Pène (Annie de), II, 306.
Perceforest, 145; II, 115.
Perceval de Cagny, 97, 98.
Perceval le Gallois, 18, 40, 46, 145.
Perdigon, 27.
Père Duchêne (*le*), II, 156.
Peredur, 18.
Péreire (les frères), II, 233.
Pergameni (H.), II, 319.
Pergaut, II, 301.
Périer (Casimir), II, 229.
Périer (Étienne), 259.
Périn (Cécile), II, 306.
Perrault (Charles), 286; II, 26, 27, 29, 39, 40, 43.
Perrier (Edmond), II, 81.
Perrin (François), 191.
Perrin d'Angicourt, 47.
Perron (du), 184.
Perrot (G.), II, 288.
Pert (Camille), II, 306.
Péruse (de la), 182, 186, 189.
Petit-Bourbon (théâtre du), 274; II, 6.
Petit Jehan de Saintré (*le*), 107, 108, 109, 121.
Pétrarque, 27, 46, 87, 124, 131, 171, 176, 180, 186; II, 115, 143, 144, 145.
Peuple constituant (*le*), II, 231.
« Pexchier (du) », 279.
Peyrebrune (G. de), II, 306.
Phalange (*la*), II, 233.
Phèdre, 28, 316.
Philandre, 223.
Philippe, *voir* Beaumanoir, Commines, Mousket.
Philippe (Ch.-L.), II, 325.
Philippe d'Artois, 88.
Philippe de Nanteuil, 48.
Philippe de Novare, 68, 82.
Philippe de Thaon, 64, 65.
Philippe de Vitry, 115.
Phillis et Flora, 68, 69.
Philon le Juif, 71.
Phlipon (Mlle), *voir* Mme Roland.
Phœnice (*de*), 71.
Physiologus, 65, 71.
Piachaud, II, 332.
Picard (Ed.), II, 320, 325.
Picard (Hélène), II, 306.
Picard (L.-B.), II, 162, 163.
Pichat (Michel), II, 196.
Pichou, 277, 278.
Pierre Alphonse, 58.
Pierre de Blois, 2, 15.
Pierre de Corbie, 47.
Pierre de Langtoft, 75.
Pierre de Maricourt, 2.
Pierre d'Orgemont, 76, 96.
Pierre de Peckham, 65.
Pierre de Saint-Cloud, 3, 16, 28, 30, 31.
Pierre de Siglar, 57.
Pierre de la Sippade, 107.
Pierre de Provence et la belle Maguelonne, 107.
Pierre le Lombard, 71.
Pierrefeu (J. de), II, 287.
Pigault-Lebrun, II, 164, 206.
Pilon (Ed.), II, 286.
Pilpay, 316, 317.
Pinçonnet, 61.
Pins (Jean de), 131.
Pinthereau, 243, 256.
Piramus et Tisbé, 16, 17.
Pirmez (O.), II, 319.
Piron, II, 64.
Pithou (Pierre), 196.
Pixérécourt (G. de), II, 164, 196.
Placides et Timeo, 65.
Planche (Gustave), II, 224, 225.
Platon, 130, 131, 137, 138, 139, 141, 142, 160, 161, 199, 212, 218, 308, 310, 313, 317; II, 70.
Plattard (J.), II, 286.
Plaute, 191; II, 13.
Plessis (Fréd.), II, 312.
Pline, 17.
Pluche (abbé), II, 78, 79, 82, 83, 124.
Plutarque, 126, 127, 129, 160, 204, 207, 213, 313.
Poe (Edg.), II, 260, 261.
Poème moral (*le*), 65, 67.
Pogge, 142, 143.
Poincaré (H.), II, 290-291, 292.
Poincaré (R.), II, 294.
Poinsinet, II, 133.
Poire (*la*), 42.
Poisson (Ad.), II, 336.
Poisson (le Père), 308.
Politien, 276.
Polybe, 302.
Pomairols (Ch. de), II, 312.
Pomier (J.), II, 317.
Pommier (Am.), II, 194, 258
Pompadour (Mme de), II, 74, 85, 110.
Pomponace, 240.
Pons (le Père), II, 89.
Pons (Gaspard de), II, 194.

Ponsard (Fr.), II, 205, 206, 275.
Pont-Allais (Jean du), *voir* L'Espine (J. de).
Pont-Allez (du), 274.
Pontano, 183.
Pontmartin (A. de), II, 256.
Pontus, *voir* Tyard.
Pope (Al.), II, 44, 118.
Poquelin (Jean), II, 1, 2.
Porché (Fr.), II, 311.
Porto-Riche (G. de), II, 310.
Potier (Edm.), II, 290.
Potvin (Ch.), II, 318.
Poulain de la Barre, II, 42, 43.
Prades (abbé de), II, 85, 108.
Pradon, II, 22, 29.
Prat (chancelier de), 137.
Premierfait (Laurent de), 98, 99.
Pressensé (F. de), II, 294.
Préville (sieur de), 243.
Prévost d'Exiles (abbé), II, 44, 45, 65-66, 100, 101, 114, 115.
Prévost-Paradol, II, 256, 258.
Prévost (M.), II, 298-299.
Priestley, II, 84.
Primat, 76, 77.
Prise d'Orange, 7, 11.
Privilège aux Bretons (*le*), 62, 63.
Properce, 224; II, 145, 146.
Proudhon (P.-J.), II, 233-234.
Proust (M.), II, 299.
Proverbes au vilain, 67.
Proverbes au comte de Bretagne, 67.
Prudence, 71.
Psichari (E.), II, 300.
Puce (*la*), 166.
Puffendorf, II, 41, 42, 71, 120, 121.
Puisieux (Mme de), II, 94.
Pulci, 154.
Pure (abbé de), II, 6, 26.
Puybusque (de), II, 334.
Pyat (Félix), II, 196.
Pyramus (Denis), 5.
Pyrrhon, 205, 206, 207.

Quarière (Baude de la), 49.
Quatre souhaits de saint Martin (*les*), 59.
Quesnay, II, 86, 91, 92.
Quesnel (Jos.), II, 333.
Quesnel (Pasquier), 247.
Queste del Saint Graal, 40.
Questiones celeberrimæ in Genesim, 240.
Quevedo, II, 7.
Quicherat (J.), II, 287.
Quillard (P.), II, 314.
Quinault (Philippe), II, 16, 17, 23, 29, 57.
Quinault (Mlle), II, 90.
Quincey (Th. de), II, 188.
Quinet (Éd.), II, 181, 218, 220-221, 223, 257, 287.
Quintilien, 313.
Quinze Joyes de mariage (*les*), 107-108.
Quotidienne (*la*), II, 178.

Rabelais, 110, 128, 130, 131, 132, 134, 139, 142, 143, 146, 151-164, 180, 212, 213, 225, 227, 233, 235, 313, 318; II, 37, 106, 307, 319.
Rabener, II, 116.
Racan, 214, 215, 221, 222, 223-224, 275, 276; II, 29.
Rachel, II, 205.
Rachilde, II, 287, 306.
Racine, 220, 229, 233, 247, 273, 316; II, 3, 11, 12, 14-23, 24, 27, 28, 29, 56, 68, 75, 121, 135, 145, 146, 173.
Radcliffe (Anne), II, 164, 173.
Raimbaut d'Orange, 27.
Raimbert, 14, 37.
Ramayana, 8.
Rambaud (Ad.), II, 288.
Rambaut de Vaqueiras, 77.
Rambert (Eug.), II, 222, 230.
Rambouillet (Mme de), 221, 227, 230-233, 279.
Ramler, II, 115.
Ramond, II, 117.
Ramsay, II, 50.
Ramus *ou* la Ramée, 166.
Ramuz (C.-F.), II, 327, 332.
Ranc (A.), II, 294.
Randau (R.), II, 316.
Raoul de Cambrai, 14.
Raoul de Houdenc, 38, 39, 67, 68, 69, 71, 72.
Raoul de Soissons, 45.
Raoul de Tibériade, 82.
Rapin (Nicolas), 182, 186, 196.
Rapin (le P.), 258; II, 29.
Ratisbonne (L.), II, 259.
Ravaisson (F.), II, 291.
Ravignan (le P. de), II, 231.
Raynal (abbé), II, 87, 90, 91, 92, 108, 111, 113, 117, 143, 149.
Raynouard, II, 164.
Read, 213.
Réaumur, II, 78, 79, 80, 81, 82, 83.
Rebell (H.), II, 303.
Rébelliau (A.), II, 287.
Reboux (P.), II, 300.
Récamier (Mme), II, 170, 176.
Récits d'un Ménestrel de Reims, 76, 77.
Reclus de Molliens (le), 66, 67.
Régis, 309, 310.
Regnard (J.-F.), 316; II, 57-58, 62, 64, 135.
Regnier (Jean), 110.
Régnier (H. de), II, 282, 303, 313, 314, 315, 322.
Régnier (Mathurin), 127, 224-225; II, 9, 24, 29, 307.
Reid (Th.), II, 229.
Reinach (Jos.), II, 290.
Renan (Ern.), II, 219, 220, 224, 234, 235, 237, 238, 243, 248, 249-256, 257, 264, 269, 270, 281, 282, 283, 287, 288, 291, 295, 297, 301.
Renan (Henriette), II, 249, 250.
Renard (J.), II, 304, 308.
Renard (*roman de*), 3, 28-33, 44, 69, 72, 82, 124.
Renard le Bestourné, 53.
Renard le Contrefait, 52, 56, 72.
Renard le Nouvel, 52-56.
Renart (Jean), 41, 43-44.
Renaud de Beaujeu, 38-40.
Renaud de Montauban, 7, 14, 38, 86.
Renaut, 41.
Rency (Geo), II, 326.
René, duc d'Anjou (le Roi), 93, 94.
Renée, duchesse de Ferrare, 133, 134, 135, 137, 147.
Renouvier (Ch.), II, 291.
Repues franches, 106, 110, 116.
Rességuier (J. de), II, 194.
Restif de La Bretonne, II, 89, 91, 113, 132, 136, 137, 138, 299.
Résurrection du Sauveur, 61, 62.
Rétif, *voir* Restif.
Retté (Ad.), II, 314.
Retz (cardinal de), 289, 290, 291-292.
Reul (Xavier de), II, 319.
Reval (Gab.), II, 306.
Réville (A.), II, 290.
Revue bleue, II, 287.
Revue critique, II, 257, 287.
Revue de métaphysique et de morale, II, 292.
Revue de Paris, II, 287.
Revue de philologie, II, 287.
Revue du progrès, II, 265.
Revue européenne, II, 287.
Revue fantaisiste, II, 265.
Revue hebdomadaire, II, 287.
Revue philosophique, II, 291.
Revue universelle, II, 287.
Reybaud (Louis), II, 218.
Reynaud (J.), II, 233.
Reynaud (P.), II, 294.
Reynier (G.), II, 286.
Reynold (G. de), II, 332.
Ribot (Alex.), II, 294.
Ribot (Théodule), II, 248, 291.
Ricard (L.-X. de), II, 265.
Riccoboni, II, 121.
Richard le Beau, 42.
Richard Cœur de Lion, 48.
Richard de Fournival, 45, 47, 64, 65.
Richard de Lison, 28.
Richard le Pèlerin, 33, 35.
Richard de Semilli, 45.
Richardson (Sam.), II, 45, 62, 65, 66, 97, 98, 101, 103, 113, 114, 123.
Richelieu (cardinal de), 237, 243, 280, 281.
Richepin (Jean), II, 307-308, 312.
Richepin (Jacques), II, 311.
Richer, 5, 75.
Richeut, 3, 58, 59, 61.
Rigault (H.), II, 256.
Rigomer, 38.
Rigord, 76.
Rimbaud (A.), II, 282, 303, 313, 336.
Ringhieri, 211.
Rivain (J.), II, 287.
Rivarol, II, 94, 160, 300.
Rivaudeau, 189.
Rivoire (A.), II, 311, 315.
Roannez (duc de), 254, 259.
Robert (H.), II, 100, 103.
Robert (L. de), II, 300.
Robert Biket, 24.
Robert de Blois, 38, 67, 68.
Robert de Borron, 40.
Robert de Clary, 77, 81.
Robert le Diable, 42, 154, 163.
Robert de Guines, 61.
Robert de Ho, 68.
Robert de Reims, 45.
Robert de Sorbon, 85.
Robespierre, II, 154, 156.
Robinet, II, 11, 18, 96.
Rocheblave (S.), II, 286.
Rochefort (H.), II, 258, 294.
Roches (Mlle des), 275.
Rochon de Chabannes, II, 64.
Rod (Éd.), II, 329, 331.
Rodenbach (G.), II, 320, 321, 325.
Rodrigues (les frères), II, 233.
Rœderer (A.-M.), II, 197.
Rœderer (P.-L.), II, 197.
Roger (Mme Noëlle), II, 332.
Roger d'Andeli, 45.
Roger de Parme, 64.
Rogère (J.), II, 316.
Rohrbacher, II, 230.
Roi Flore (*le*), *et la belle Jeanne*, 42.
Roland (Mme), II, 112, 113, 117, 154.
Roland (*chanson de*), 3, 7, 11, 13, 14, 16, 86, 124.
Rolland (R.), II, 304.
Rollin, II, 68, 118, 124.
Rollinat (M.), II, 261, 262, 312, 336.
Romains (Jules), II, 316.
Romania, II, 287.
Romé de l'Isle, II, 81.
Romier (L.), II, 294.
Romieu, II, 198.
« Romulus Imperator », 28.
Romulus Nilantii, 28.
Ronsard (P. de), 74, 87, 91, 111, 123, 131, 132, 136, 138, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172-178, 179, 180, 182, 184, 186, 188, 189, 191, 193, 220, 221, 224, 225; II, 28, 29, 315.
Roqueplan (N.), II, 258.
Rosny (J.-H. et J.), II, 296.
Rosny (Joseph de), II, 164.
Rostand (Edmond), 27, II, 308.
Rostand (Mme Edm.), II, 306.
Rostand (Maurice), II, 316.
Rota (Bernardino), 219.
Rotrou (J. de), 277, 278, 280, 281, 284, 285; II, 16, 22.
Roucher, II, 84, 115, 141, 144, 145, 148.
Rouelle, II, 81.
Rouget de l'Isle, II, 153, 154.
Rouillard, 308.
Rouillet (Claude), 189.
Roullé (Pierre), II, 11.
Roumanille, II, 267.
Rouquette (D.), II, 317.
Rousseau (Jean-Baptiste), II, 55, 56, 64, 72, 73, 145.
Rousseau (J.-J.), 198, 303, 307, 317; II, 66, 78, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 97, 98, 99, 102, 105, 107, 108, 110, 111, 113, 114, 116, 117-130, 139, 140, 143, 150, 160, 179, 180, 321.
Royer-Collard, II, 228, 229.
Royer de la Sauvagère, II, 78.
Roz (F.), II, 287.
Rudel (Jaufré), 26, 27, 28, 45.
Rudler (G.), II, 286.
Ruffin, 4, 58.
Rulhière, II, 94.
Runken, II, 145.
Rutebeuf, 3, 45, 52, 53, 58, 61, 63, 67.
Ruysbrœck, II, 323.
Ryer (Pierre du), 278, 279, 282, 284.

Sablé (Mme de), 290, 291, 293.
Sablière (Mme de la), 312, 313, 317, 319.
Sabran (comtesse de), II, 117.
Sages (*roman des sept*), 24, 58.
Saglio (E.), II, 288.
Sagon, 138.
Saint-Albin Berville, II, 229, 230.
Saint-Amant, 233-234, 285, 286; II, 307.
Saint-Ange (J. Forton, Frère), 251-252.
Saint-Cyran (Duvergier de Hauranne, abbé de), 239, 241, 242-245, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 260.
Saint-Évremond, 279, 312; II, 17, 19, 32, 33-34, 45.
Saint-Félix (J. de), II, 194.
Saint-Gelais (Mellin de), 135, 137, 138, 171, 174, 175, 189, 219.
Saint-Gelais (Octavien de), 123, 132, 138.
Saint-Genois, II, 318.
Sain.-Georges de Bouhélier, II, 311.
Saint-Just, II, 154, 155.
Saint-Lambert, II, 93, 100, 110, 115, 122, 141, 145.
Saint-Marc Girardin, II, 224.
Saint-Pavin, 240.
Saint-Pierre (abbé de), 301; II, 42, 70, 124, 143.
Saint-René Taillandier, II, 256.
Saint-Simon (duc de), 96, 97, 141, 301, 302; II, 51-53, 212.
Saint-Simon (Claude-Henri de), II, 232-233, 235, 236.
Saint-Ussac (abbé de), II, 22.
Saint-Valry (Ad. de), II, 194.
Saint-Victor (P. de), II, 256.
Saint Alexis (*vie de*), 3-7.
Saint Brendan (*vie de*), 4, 6.
Saint Edmond (*vie de*), 5.
Sainte Eulalie (*séquence de*), 1.
Sainte Eustache (*vie de*), 6.
Saint Fiacre (*vie de*), 105.
Sainte Foi (*vie de*), 4.
Saint Georges (*vie de*), 5, 6.
Saint Graal (*livre du*), 40.
Saint Joseph d'Arimathie (*vie de*), 6.
Saint Léger (*vie de*), 4, 7.
Saint Maurice (*vie de*), 6.
Saint Nicolas (*jeu de*), 61-63.
Saint Patrice (*vie de*), 5, 6.
Saint Remi (*vie de*), 5.
Sainte Thaïs (*vie de*), 6.
Sainte-Beuve, II, 177, 178, 181, 182, 184, 188, 189, 194, 207, 208, 224-225, 233, 240-244, 256, 257.
Sainte-Marthe (Charles de), 138.
Sainte-Marthe (Scévole de), 182, 186, 188.
Saix (Antoine du), 132.
Sale (Antoine de la), 107, 108, 109.
Salel (Hugues), 129, 185.
Sales, *voir* François de Sales.
Sallebray, 281.
Salluste, 74, 77.
Salmon (A.), II, 316.
Salviati (Cassandre), 176.
Samain (Alb.), II, 313, 314.
Sanchez, 206, 207.
Sand (George), II, 188, 189, 209-211, 214, 231, 233, 263, 307.
Sandeau (Jules), II, 209, 218, 274.
Sannazar, 219.
Sansovino, 221.
Sarcey (Francisque), II, 256, 287, 307.
Sardou (V.), II, 280, 307.
Sarrasin (Jean), 81.
Sarrazin, 41.
Sasso (Pamphilo), 219.
Satire Ménippée, 195-197.
Saumaise, II, 7.
Saunderson, II, 95.
Say (Léon), II, 294.
Scaliger (J.), 165, 187, 188, 210, 289.
Scarron (Paul), 233, 234, 288, 316; II, 6, 7, 9, 16, 24.
Scève (Maurice), 131, 170, 171, 180, 184, 219.
Scévole, *voir* Sainte-Marthe.
Schelandre (Jean de), 276.
Schérer (Edmond), II, 256, 257, 329.
Schiller, II, 116, 196, 198, 202.
Schlegel (A.-G.), II, 167, 169, 198.
Schlumberger (Gust.), II, 289.
Schlumberger (J.), II, 287.
Schneider (R.), II, 290.
Scholl (Aurélien), II, 258.
Schopenhauer, 213; II, 282.
Schuré (Ed.), II, 282, 290.
Schwob (M.), II, 304.
Scott (Walter), II, 196, 202, 207, 212, 219, 318.
Scribe (Eug.), II, 205, 206, 279, 280, 307, 308.
Scudéry (G. de), II, 3, 43.
Scudéry (Mlle de), 278, 280, 281, 283, 284, 285, 286, 287-288; II, 29, 39.
Séailles (G.), II, 290.
Sébillet (Thomas), 138, 172.
Sebonde (Raymond), 202, 203, 205, 206.
Secchi (Niccolo), II, 5.
Séché (L.), II, 286.
Sedaine, 288; II, 65, 98, 132, 307.
Sedulius, 4.
Segalen (V.), II, 302, 316.
Segrais, 288, 292, 293, 318.
Ségur (marquis de), II, 289.
Seignobos (Ch.), II, 289, 290.
Seillière (E.), II, 287.
Seippel (P.), II, 331.
Séjour (V.), II, 317.
Selves (Georges de), 170.
Sémiramis, II, 56, 72.
Sénac de Meilhan, II, 93, 160.
Senancour, II, 174, 319.
Sénèque, 15, 146, 151, 188, 204, 205, 207, 212, 213, 221, 280, 313; II, 97.
« Senneville » (L. de), 262.
Sept Sages (*roman des*), 24, 58.
Serments de Strasbourg, 1, 2.
Serre (comte de), II, 229.
Serres (Olivier de), 200, 201.
Sertillanges (le P.), II, 294.
Séverin (Fer.), II, 320, 322.
Séverine, II, 307.
Sévigné (Mme de), 292, 294-299, 307, 314; II, 43.
Sextus Empiricus, 205, 206, 207.
Seyssel (Claude de), 129.
Shaftesbury, II, 45, 95, 99.
Shakespeare, 213; II, 45, 62, 76, 93, 105, 114, 115, 143, 144, 145, 166, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 205, 214, 323.
Shelley, II, 322.
Siège de Barbastre, 37.

Siège de Neuville, 36.
Sigorgne (l'abbé), II, 79.
Silhon (Jean de), 264.
Silvestre (A.), II, 312.
Simon (Jacques de la Haye), 138.
Simon (Richard), 248, 303, 304, 308.
Simon d'Autie, 47.
Simon de Boulogne, 65.
Simon de Freine, 5, 67, 68.
Singlin, 241, 242, 244, 247, 253, 255, 256, 299.
Sinnich, 258.
Sir Tristrem, 21.
Sismondi (S. de), II, 165.
Smith, II, 97.
Soirées canadiennes (les), II, 334.
Solin, 17, 65.
Somaize, 233.
Somme des vices et des vertus, 65, 67.
Sone de Nansai, 42.
Sophocle, 188, 189; II, 173, 262.
Sorbière, 266.
Sorel (A.), II, 289.
Sorel (Charles), 229, 240, 286, 287, 288.
Souday (P.), II, 287.
Soulary (J.), II, 259.
Soulié (Fréd.), II, 218.
Soumet (Alex.), II, 178, 196.
Soupault (Ph.), II, 287.
Souza (M^me^ de), II, 162, 164.
Sparak (P.), II, 326.
Spencer (H.), II, 292.
Speroni, 174.
Spiess (H.), II, 332.
Spinoza, 266, 271, 303, 310, 311; II, 35, 244, 245.
Spire (André), II, 316.
Spoelberch de Lovenjoul (Ch.), II, 326.
Spuller (Eug.), II, 294.
Staal (M^me^ de), *voir* Launay (M^lle^ de).
Stace, 17.
Staël (M^me^ de), II, 161, 165-169, 206, 327.
Stapfer, II, 197.
Steele (Richard), II, 45.
Stein (H.), 288.
Stendhal, II, 138, 157, 196, 197-198, 214-217, 246, 247, 275, 296.
Sterne (L.), II, 102, 114.
Stiernet (H.), II, 325.
Stoa (Quintianus), 188.
Storch, II, 113.
Straparole, II, 10.
Strauss (D.-F.), II, 262.
Strowski (F.), II, 286.
Stuart Merrill, II, 313, 322.
Sturdza (A.), II, 317.
Suard, II, 92, 97, 110.
Suard (M^me^), II, 107.
Subligny, II, 14, 18, 21.
Sudermann (H.) II, 283.
Sudre (L.), II, 286.
Sue (Eug.), II, 218, 294.
Suger, 75, 76.
Sully Prudhomme, II, 258, 263, 265, 312, 313.
Sulpice-Sévère, 4.
Surius, 282.
« Surville (Clotilde de) » II, 164.
Swetchine (M^me^), II, 317.
Swift, 235; II, 37, 45, 106.
Swinburne, 27; II, 317.
Sygognes, 224.

Tabarin (Jean Salomon, *dit*), 274; II, 2.
Taché (J.-Ch.), II, 335.
Tacite, 302.
Tahureau (Jacques), 182, 186.
Tailhade (L.), II, 315.
Tailhé, II, 120.
Taille (Jacques de la), 190, 275.
Taille (Jean de la), 189, 190.
Taillefer, II.
Taine, II, 87, 91, 96, 157, 213, 223, 224, 235, 236, 238, 242, 243, 244-249, 250, 252, 256, 257, 273, 281, 282, 283, 287, 291, 292, 296.
Talbert (abbé), II, 120.
Tamponnet, II, 86.
Tansillo (Luigi), 219, 220.
Tarde (G. de), II, 291.
Tardieu (A.), II, 294.
Tardieu (Ch.), II, 326.
Tasse, *voir* Le Tasse.
Tastu (M^me^ A.), II, 177, 194.
Tavan (Ed.), II, 330.
Tavernier, II, 68.
Tebaldeo (de Ferrare), 219.
« Telliamed », II, 96.
Tellier (J.), II, 298.
Temple (le chevalier), II, 45.
Temple de Ronsard, 186.
Temps (le), II, 258, 294.
Tencin (M^me^ de), II, 61, 87, 92, 149.
Téniers, II, 102, 324.
Térence, 313, 314; II, 8.
Terre Sainte (livre de la), 81.
Tertullien, 300.
Téry (G.), II, 294.
Tesserand, 212.
Testament de l'Ane, 58.
Testament de la mule Barbeau, 117.
Testament de Lucius Cuspidius, 152.
Texte (J.), II, 286.
Tharaud (Jérôme et Jean), II, 302.
Théâtre de la Foire, II, 58, 130.
Thèbes (roman de), 16, 17, 19, 28.
Theocrenus, 135.
Théocrite, II, 142, 145, 146, 264.
Théophile (de Viau), 224, 225-226, 235, 238, 240, 275, 276; II, 24, 32.
Thérive (A.), II, 287.
Théséide, 98.
Theuriet (A.), II, 301.
Thibaud, comte de Bar, 48.
Thibaud de Champagne, roi de Navarre, 2, 3, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 61, 86.
Thibaud de Vernon, 5.
Thibaudet (A.), II, 287.
Thibaut de Blazon, 45.
Thierry (Aug.), II, 175, 218, 219-220, 222.
Thiers (Ad.), II, 220, 257, 258.
Thomas, 21, 22, 124.
Thomas (Ant.), II, 286.
Thomas (Antoine-Léonard), II, 93, 94, 110, 143.
Thomas (saint), 302, 310.
Thomson (James), II, 141, 143.
Thou (président de), 165, 199, 200.
Thucydide, 302.
Thureau-Dangin (P.), II, 289.
Tibulle, 72; II, 145.
Tillier (Claude), II, 63, 218.
« Timon le Misanthrope », II, 229.
Tinan (J. de), II, 304.
Tinayre (Marcelle), II, 306.
Tiraqueau, 130, 156.
Tirso de Molina, II, 112.
Tissard (François), 127.
Tite-Live, 98, 282, 302, 313; II, 69.
Tocqueville (A. de), II, 219, 257.
Tœpffer (R.), II, 326, 327, 330.
Tolstoï (L.), II, 283.
Tombeur de Notre-Dame (le), 56, 57.
Tornoiement de l'Antéchrist, 65, 67, 69, 72.
Tory (Geoffroy), 131.
Tote l'istoire de France, 75.
Toulet (P.-J.), II, 316.
Toussaint (François-Vincent), II, 87, 108, 120.
Toussaint (Jacques), 129.
Toutain, 189.
Traz (R. de), II, 332.
Tremblay, II, 78.
Tressan (comte de), II, 115, 162.
Trissino, 189.
Tristan, II, 3, 5, 16.
Tristan (l'Hermite), 280, 281, 284.
Tristan (roman de), 20, 21, 22, 124, 145.
Troie (roman de), 16, 17, 124.
Trois morts et des trois vifs (dit des), 65, 67.
Tronchin, II, 123.
Tronchin du Breuil, II, 41.
Tronson, II, 48, 49.
Trubert et Antrongnart, 63, 105.
Turgot, II, 86, 90, 91, 92, 98, 112, 115, 236.
Turlupin, 279.
Turnèbe (Adrien), 165, 166, 167, 130.
Turnèbe (Odet de), 191.
Turoldus, 9, 12; II, 5.
Turpin (le pseudo-), 75.
Turquety (Ed.), II, 194.
Tyard (Pontus de), 167, 171, 175, 180, 182, 184.
Tyssot de Patot, II, 37.

Urfé (Honoré d'), 214, 228-229, 278, 287; II, 43.
Ursins (Juvénal des), 76.

Vacaresco (Hélène), II, 307.
Vacquerie (Aug.), II, 256, 258.
Vairasse ou Veiras (Denis), II, 36, 37, 121.
Valincourt, 294; II, 19.
Valéry (Paul), II, 303, 316.
Valéry-Larbaud (P.), II, 287, 304.
Valla (Laurent), 142.
Valleran-Lecomte, 274, 275.
Vallès (J.), II, 258, 296.
Vallotton (B.), II, 332.
Valmy-Baisse (R.), II, 316.
Van Bemmel (Eug.), II, 319.
Van Brugh, II, 45.
Vandal (A.), II, 289.
Van den Bosch (Firmin), II, 326.
Vanderbourg (Ch.), II, 164.
Vanderburch, II, 198.
Vandérem (F.), II, 287, 299.
Vandeul (M^me^ de), II, 94, 98, 100.
Van Dooren (J.), II, 317.
Van Hasselt (A.), II, 318.
Vanini (Lucilio), 240.
Van Lerberghe (Ch.), II, 322, 323.
Van Muehlen, 303.
Van Offel (Horace), II, 325.
Van Zype (G.), II, 325.
Vatable (F.), 129, 130, 146.
Vauban, II, 41, 42.
Vaudoyer (J.-L.), II, 300.
Vaugelas, 237, 238; II, 16.
Vauquelin (Jean), 122, 123.
Vauquelin de la Fresnaie, 182, 186, 188, 218, 219, 220-221.
Vautel (Cl.), II, 294.
Vauvenargues, II, 53-55, 89, 105.
Vaux (Clotilde de), II, 235, 237.
Veber (Pierre), II, 301, 311.
Vega (Lope de), 283; II, 6, 7, 10, 16, 196.
Végèce, 69, 73, 74.
Veiras (Denis), *voir* Vairasse.
Vengeance Raguidel, 38.
Venus, la deesse d'Amor, 68, 69.
Verdelin (M^me^ de), II, 117.
Vergniaud, II, 154, 155.
Verhaeren, II, 318, 320, 323-324, 325.
Verlaine, II, 258, 261, 265, 282, 303, 312-313, 314, 332, 336.
Vernet (Joseph), II, 98, 100, 102, 103, 114.
Véron (P.), II, 258.
Vers del Juise (les), 65, 66.
Versoris, 167.
Veuillot (L.), II, 258.
Vianey (J.), II, 286.
Viau (Th. de), *voir* Théophile.
Vico, II, 221, 222.
Vidal (Peire), 27.
Vieilleville (maréchal de), 199.
Viélé-Griffin, II, 313, 314.
Viennet, II, 194.
Vigenère (Blaise de), 170.
Vigne (André de la), 105.
Vigny (A. de), II, 178, 190-194, 196, 197, 199, 200; 201-202, 207, 224, 231, 258, 264, 265, 322.
Vilain (le) qui conquit le Paradis, 61.
Vilaire (O.), II, 317.
Villars (abbé de), II, 20, 21.
Villehardouin, 34, 75, 77-80.
Villèle (comte de), II, 229.
Villemain, II, 224, 225.
Villemessant (H. de), II, 258.
Villers (Charles de), II, 160, 161-162, 164, 167.
Villers de l'Isle-Adam, II, 265, 304, 313.
Villey (P.), II, 286.
Villiers, II, 12, 17.
Villon (François), 52, 87, 94, 107, 110, 118, 120-122, 125, 132; II, 115, 300, 307, 312.
Viluppo (il), II, 7.
Vincent de Beauvais, 2, 76.
Vincent de Paul, 291, 299, 300, 305.
Vinciguerra, 221.
Vinet (Al.), II, 327-328, 329, 331.
Violette (roman de la), 44, 63.
Viollet-le-Duc, II, 197.
Viret (Pierre), 194, 195.
Virgile, 15, 16, 17, 71, 73, 127, 135, 144, 167, 285, 287, 313; II, 18, 29, 142, 144, 146, 221.
Virrès (Geo), II, 325.
Visagier, 171.
Visconti (Ermes), II, 198.
Visé (de), *voir* Donneau.
Vita sancti Wilhelmi, 12.
Vitalis, 59.
Vitet (Louis), II, 197, 198.
Vivès, 165.
Viviani (R.), II, 293.
Vivonne (Catherine de), *voir* Rambouillet (marquise de).
Vœux de l'Épervier, 37.
Vogüé (E.-M. de), 282, 283, 286.
Voisenon, II, 64, 131.
Voisin (Joseph de), 261.
Voisins (G. de), II, 302.
Voiture (Vincent), 219, 230, 231, 313, 314.
Volland (M^lle^), II, 96, 98, 100, 115.
Volney, II, 157.
Voltaire, II, 37, 39, 42, 45, 54, 55, 56, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 71-77, 78, 80, 81, 82, 86, 88, 89, 91, 92, 95, 96, 101, 102, 103-108, 109, 110, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 130, 131, 137, 143, 145, 149, 150, 222, 235, 297, 306.
Vossius, II, 37.
Vrai aniel (dit du), 57.
Vrai ciment d'Amour (le), 68, 69.

Wace, II, 19, 28, 33, 34, 75.
Wagner (R.), II, 282, 313.
Wahlafrid Strabon, 71.
Waldeck-Rousseau (R.), II, 294.
Walkenaër, II, 145.
Waller (Max), II, 44, 320.
Wallis, 259.
Wallonie (la), II, 322.
Walpole (Horace), II, 92, 93, 114, 115, 149, 317.
Walther von der Vogelweide, 124.
Warens (M^me^ de), II, 117, 118, 119, 126.
Warnery (H.), II, 330, 331.
Watelet, II, 116.
Watriquet Brassenel de Couvin, 59-61.
Watteau, II, 62, 102, 114.
Webster, 213.
Weiss (J.-J.), II, 256, 257.
Wenceslas de Luxembourg, 89.
Werner (Z.), II, 165.
Westenraad (Th.), II, 318.
Wettin, 71.
Wicherley, II, 45.
Wieland, II, 115, 116, 164.
Wilde (O.), II, 299.
Willis, II, 89.
Wilmotte (M.), II, 326.
Winckelmann, II, 102, 103, 145.
Winslow, 303, 305.
Wolff, II, 120.
Wolfram d'Eschenbach, 124.
Wolmar (Melchior), 146.

Xénophon, II, 226.

Young (Edw.), II, 102, 114, 115, 128, 143, 144, 145, 157, 164, 180.
Yvon (abbé), II, 86.
Yver (Colette), II, 306.

Zacharie, II, 115, 116.
Zamacoïs (M.), II, 311.
Zamet (Sébastien), 242.
Zénon, 205, 211, 215.
Zola (É.), II, 233, 240, 243, 247, 258, 272, 273, 276, 279, 282, 283, 294-297, 307, 320, 321.
Zwingle, 304.
Zyromski (E.), II, 287.

TABLE DES MATIÈRES

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

III (suite). — LE RÈGNE DE LOUIS XIV

LES CHAPITRES VI ET VII ONT ÉTÉ TRAITÉS PAR M. HENRY BIDOU; LE CHAPITRE VIII, PAR M. JOSEPH BÉDIER, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

VI. MOLIÉRE ET LA COMÈDIE. — L'enfance et les études, 1. — L'Illustre Théâtre, 2. — Les années de voyage, 3. — Le théâtre du Petit-Bourbon, 6. — Les débuts du Palais-Royal, 8. — L'invention de la comédie-ballet, 8. — « L'École des femmes », 10. — L'affaire du « Tartuffe », 11. — Les dernières années de Molière, 13.

VII. RACINE ET LE THÉATRE DE 1660 A 1680. — Les débuts de Racine : « la Thébaïde », 14. — La scène française au moment des débuts de Racine : Thomas Corneille et Quinault, 16. — « Andromaque » et « les Plaideurs », 17. — La rivalité de Racine et de Corneille : « Britannicus » et « Bérénice », 19. — Du succès de « Bajazet » à la cabale de « Phèdre », 21. — De « Phèdre » à la mort de Racine, 22.

VIII. BOILEAU. — Le moraliste, 25. — Le satirique, 26. — Le législateur du Parnasse, 28.

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

I. — LES LETTRES DE 1680 A 1750

CETTE PARTIE A ÉTÉ TRAITÉE PAR M. GEORGES ASCOLI, MAITRE DE CONFÉRENCES A L'UNIVERSITÉ DE LILLE.

I. L'ESPRIT NOUVEAU. — La tradition libertine : Saint-Évremond, 32. — La méthode cartésienne, 34. — La critique des croyances : Bayle; l'exotisme, 34. — La critique des connaissances : Fontenelle, 37. — La critique du goût : la querelle des Anciens et des Modernes; le débat sur la poésie; l'abbé Du Bos et l'apparition de la critique de sentiment, 39. — La critique politique et sociale; les salons, 41. — L'influence anglaise, 44.

II. MORALISTES ET POLITIQUES. — La Bruyère, 45. — Fénelon : le prédicateur et le controversiste, le quiétisme; Fénelon éducateur; « Télémaque » et les idées réformatrices de Fénelon; ses idées littéraires, 47. — Saint-Simon, 51. — Vauvenargues, 53.

III. POÉSIE, THÉATRE, ROMAN. — La poésie, 55. — La tragédie : Crébillon, 56. — La comédie et le roman : Regnard et le théâtre d'intrigue ou de fantaisie; de la farce italienne à l'opéra-comique; la comédie de mœurs et Dancourt; Lesage; la comédie et le roman psychologiques, Marivaux; la comédie et le roman moraux et sensibles, Destouches, La Chaussée, l'abbé Prévost, 56.

IV. MONTESQUIEU. — Les « Lettres persanes », 68. — Les « Considérations sur les Romains », 69. — « L'Esprit des lois », 70.

V. VOLTAIRE JUSQU'EN 1754. — La leçon anglaise et la discipline des sciences, 73. — La leçon des cours, 74. — L'œuvre poétique de Voltaire, 75. — Son œuvre historique, 76.

II. — LES LETTRES DE 1750 A 1789

CETTE PARTIE A ÉTÉ TRAITÉE PAR M. DANIEL MORNET, MAITRE DE CONFÉRENCES A LA SORBONNE, A L'EXCEPTION DU CHAPITRE IV, TRAITÉ PAR M. GEORGES ASCOLI, MAITRE DE CONFÉRENCES A L'UNIVERSITÉ DE LILLE.

I. LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE. — Les sciences de la nature avant Buffon, 78. — Buffon : l'homme et le savant; sa méthode scientifique; intérêt philosophique de son œuvre; son intérêt littéraire, 79. — Les sciences de la nature après Buffon, 83. — Les sciences mathématiques, 84. — La chimie : Lavoisier, 84.

II. LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE. L'« ENCYCLOPÉDIE ». LES SALONS. — L'« Encyclopédie » : valeur de l'information dans l'« Encyclopédie »; sa portée philosophique; les principaux encyclopédistes, 85. — Les systèmes rationnels, 88. — La philosophie expérimentale, 88. — Les conséquences de la philosophie, 89. — Les écrivains politiques, 90. — La politique rationnelle, 90. — La politique expérimentale, 91. — Les économistes, 91. — Les salons, 92. — Les moralistes mondains ; Chamfort, Rivarol, 94.

III. DIDEROT. — Le philosophe, 94. — La morale de Diderot, 96. — Sa politique, 98. — Ses doctrines littéraires, 99. — Son art; sa correspondance; ses romans, 100. — Diderot critique d'art, 102.

IV. VOLTAIRE APRÈS 1754. — La pensée voltairienne, 104. — Polémique et propagande, 105. — Le patriarche des lettres, 107.

V. LA DIFFUSION DES IDÉES PHILOSOPHIQUES. — Les adversaires de la philosophie : l'autorité; le parti anti-philosophique; le commerce des livres prohibés, 108. — La diffusion de la philosophie : les journaux; les autres témoignages; l'enseignement; quelques biographies, 110.

VI. LE RETOUR A LA NATURE ET AU SENTIMENT. — Le préromantisme : les origines lointaines; les influences étrangères, l'influence anglaise; le genre troubadour; les transformations des mœurs, 113. — Jean-Jacques Rousseau : le philosophe; le romancier; le pédagogue; la religion et la politique de Rousseau; les « Confessions », 117.

VII. LE THÉATRE. LE ROMAN. LA POÉSIE. — La tragédie, 130. — Le drame : doctrine dramatique de Diderot; influence de ses drames, 131. — Sedaine, 132. — La comédie : Beaumarchais, 133. — Le roman : son évolution générale; le roman moral et philosophique; l'influence anglaise; Marmontel, Florian, Restif de la Bretonne, Choderlos de Laclos, Bernardin de Saint-Pierre, 136. — La poésie : la grande poésie; idylles, élégies, petits poèmes; André Chénier, 142.

VIII. LE BILAN DU XVIIIe SIÈCLE, 148.

LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

I. — LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE

CETTE PARTIE A ÉTÉ TRAITÉE PAR M. PAUL HAZARD, MAITRE DE CONFÉRENCES A LA SORBONNE.

I. LA LITTÉRATURE RÉVOLUTIONNAIRE. — Vers un renouveau, 151. — Le théâtre, 152. — La poésie, 153. — L'éloquence, 154. — La presse, 156.

II. SOUS L'EMPIRE. — Les idéologues et les savants, 157. — Les théoriciens du droit divin, 158. — L'émigration, 160. — Napoléon et la littérature impériale, 162.

III. Mme DE STAËL. — « De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales », 165. — Les romans, 166. — « De l'Allemagne », 167.

IV. CHATEAUBRIAND. — L'homme et l'écrivain, 170. — « Le Génie du christianisme », 171. — « Atala », 172. — « René »; le mal du siècle, « Obermann » et « Adolphe », 174. — « Les Martyrs », l' « Itinéraire », « les Aventures du dernier Abencérage », 174. — Les « Mémoires d'outre-tombe », la « Vie de Rancé », 176.

II. — DE LA RESTAURATION AU SECOND EMPIRE

CETTE PARTIE A ÉTÉ TRAITÉE PAR M. JEAN GIRAUD, PROFESSEUR AU LYCÉE CONDORCET.

I. LA POÉSIE ROMANTIQUE. — Lamartine : ses débuts; les « Méditations »; des « Méditations » aux « Harmonies »; le « Voyage en Orient »; « Jocelyn »; « la Chute d'un ange »; les « Recueillements poétiques »; Lamartine homme politique; Lamartine prosateur, 178. — Victor Hugo : ses débuts, « les Odes et Ballades », « les Orientales »; les recueils lyriques de 1831 à 1840; « les Châtiments », « les Contemplations »; « la Légende des siècles », 183. — Alfred de Musset : ses débuts; des « Contes d'Espagne et d'Italie » aux « Poésies complètes »; ses dernières années, 188. — Alfred de Vigny : sa vie; sa philosophie; son art, 190. — Autres poètes romantiques, 194.

II. LE THÉATRE ROMANTIQUE. — Les théories et les esquisses, 196. — Le théâtre de Victor Hugo, 200. — Le théâtre d'Alfred de Vigny, 201. — Le théâtre d'Alexandre Dumas, 202. — Le théâtre d'Alfred de Musset, 204. — La fin du théâtre romantique; Ponsard, Scribe, 205.

III. LE ROMAN, LE CONTE ET LA NOUVELLE. — Les poètes romanciers, 207. — George Sand : son art, ses romans passionnels; ses romans socialistes; ses romans champêtres; ses romans romanesques, 209. — Honoré de Balzac, 211. — Stendhal : ses débuts, Stendhal Milanais; « De l'amour », « le Rouge et le Noir », « la Chartreuse de Parme », 214. — Prosper Mérimée, 217. — Divers romanciers; le roman populaire, Alexandre Dumas, Eugène Sue, 218.

IV. L'HISTOIRE ET LA CRITIQUE. — Guizot, Tocqueville, 218. — Aug. Thierry, Prosper de Barante, 219. — Thiers, Mignet, Henri Martin, 220. — Edgar Quinet, 220. — Michelet : ses débuts; les six premiers volumes de l' « Histoire de France »; Michelet après 1843; les dernières années de Michelet, ses livres populaires, 221. — Critiques littéraires, 224.

V. PUBLICISTES, PHILOSOPHES, ORATEURS. — L'opposition à la Restauration : Benjamin Constant, Paul-Louis Courier; Béranger, 226. — La Sorbonne : les philosophes spiritualistes, 228. — Le Parlement, la presse, le barreau, 229. — Les publicistes chrétiens : Lamennais, Lacordaire, Montalembert, Ozanam, 230. — Les philosophes humanitaires : Saint-Simon, Fourier, Proudhon, 232.

III. — LE SECOND EMPIRE

CETTE PARTIE A ÉTÉ TRAITÉE PAR M. PIERRE MARTINO, PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ D'ALGER.

I. LE POSITIVISME. LA SCIENCE. — Tendances nouvelles, 234. — Auguste Comte : ses origines; la doctrine positiviste; le mysticisme positiviste, 236. — Émile Littré, 237. — Le mouvement scientifique : Louis Pasteur; Marcelin Berthelot; Claude Bernard et la méthode expérimentale, 238.

II. LA CRITIQUE ET L'HISTOIRE. — Sainte-Beuve : son ralliement à l'Empire; sa méthode de critique; sens et valeurs des « Lundis », 240. — Taine : ses premiers écrits; « Histoire de la littérature anglaise »; Taine et le réalisme; l'historien de l'art; le philosophe; le prestige et l'influence de Taine, 244. — Renan : ses années de jeunesse; ses travaux de linguistique et d'exégèse; l'historien du christianisme; le philosophe; les idées politiques de Renan; sa vieillesse, le dilettantisme, 249. — Barbey d'Aurevilly; Edmond Schérer; J.-J. Weiss, 256. — Duruy; Fustel de Coulanges, 257. — Publicistes, journalistes, orateurs, 258.

III. LA POÉSIE. — La tradition romantique, 258. — La théorie de l'art pour l'art : Théophile Gautier et Théodore de Banville, 259. — Baudelaire, 260. — La poésie érudite : Louis Ménard et Louis Bouilhet, 262. — Leconte de Lisle : les années de formation; l'Antiquité dans son œuvre; ses poèmes d'histoire religieuse; ses idées philosophiques; la forme, 263. — Le Parnasse, 265. — Albert Glatigny, 266. — Léon Dierx, 266. — Sully Prudhomme, 266. — François Coppée, 267. — La renaissance de la poésie provençale, 267.

IV. LE ROMAN. — Le réalisme, 268. — Flaubert : sa théorie d'art; « la Tentation de saint Antoine »; ses romans modernes : « Madame Bovary », « l'Éducation sentimentale », « Un cœur simple »; ses rêves antiques : « Salammbô », « la Légende de saint Julien l'hospitalier », « Hérodias »; « Bouvard et Pécuchet »; Flaubert et le naturalisme, 269. — Les Goncourt, 272. — Le roman personnel : Eugène Fromentin, 273. — Le roman romantique : Barbey d'Aurevilly, Octave Feuillet, 274. — Quelques autres romanciers, 274. — Gobineau, 275.

V. LE THÉATRE. — Émile Augier : comédies politiques; comédies sociales, 275. — Alexandre Dumas, fils, 277. — Les amuseurs : Labiche, Meilhac et Halévy, 279.

LA PÉRIODE CONTEMPORAINE

DE 1870 A NOS JOURS

LES CHAPITRES I-IX ONT ÉTÉ TRAITÉS PAR M. ANDRÉ CHAUMEIX.

I. CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — Les principaux courants, 281. — L'influence des littératures étrangères, 282.

II. LA CRITIQUE, 283.

III. LES SCIENCES HISTORIQUES. — Renan, Taine, Fustel de Coulanges, 287. — La réorganisation des études historiques, 287. — La génération de Gaston Paris et de Gaston Boissier, 288. — Les générations plus récentes, 289.

IV. LA SCIENCE ET LA PHILOSOPHIE. — Les savants, 290. — Les philosophes, 291.

V. ORATEURS ET JOURNALISTES, 293.

VI. LE ROMAN. — Le naturalisme et le pessimisme, 294. — Psychologues et analystes, 296. — Le roman de mœurs, 300. — Romans exotiques, d'aventures, historiques, 301. — Le roman fantaisiste et poétique, 303.

VII. LA LITTÉRATURE FÉMININE, 305.

VIII. LE THÉATRE. — Le théâtre en vers, 307. — Le théâtre naturaliste, 308. — La comédie de mœurs, 308. — Le théâtre comique, 311. — Tentatives de renouvellement, 311.

IX. LA POÉSIE. — Le Parnasse après 1870, 311. — Le renouvellement de la poésie, 312. — L'école romane, 315. — Autres tendances, 315.

X. L'EXTENSION DES LETTRES FRANÇAISES, 317.

LES LETTRES AU XIXe SIÈCLE DANS LES PAYS ÉTRANGERS DE LANGUE FRANÇAISE

LE CHAPITRE I A ÉTÉ TRAITÉ PAR M. GUSTAVE CHARLIER; LE CHAPITRE II, PAR M. CHARLY CLERC; LE CHAPITRE III, PAR M. RENÉ GAUTHERON.

I. BELGIQUE; les précurseurs, 318. — La renaissance de 1880, 320. — Le symbolisme, 322. — Maeterlinck, 322; Verhaeren, 323. — Les prosateurs, 324. — Le théâtre, 325. — L'essai et la critique, 326.

II. SUISSE ROMANDE, 326. — Caractères généraux, 326. — Critiques et moralistes, 327. — La poésie, 329. — Romans et nouvelles, 330. — La littérature romande d'aujourd'hui, 331.

III. AU CANADA, 332. — Le mouvement intellectuel de 1763 à 1840, 332. — De 1840 à nos jours, 333.

INDEX..... 338.

ADDITIONS ET CORRECTIONS

TOME Ier :

Page 86, ligne 11, ajouter : « *Histoire poétique du XVe siècle*, par Pierre Champion, 2 vol., 1923. » — P. 110, colonne I, l. 40, ajouter : « *Œuvres de Fr. Villon*, publiées par L. Thuasne, 2 vol., 1923. » — P. 199, col. II, l. 16, ajouter : « Les *Vies des hommes illustres et des grands capitaines*, les *Vies des dames galantes*, les *Vies des dames illustres*, de Pierre de Bourdeille, abbé de Brantôme (1534 ?-1614), n'ont été publiées qu'un demi-siècle après sa mort, en 1664; voir l'édition L. Lalanne, 12 vol., 1864-1882. » — P. 204, col. I, l. 72, ajouter : « Voir aussi la préface de l'édition des *Essais* publiée par A. Armaingaud, 1924. » — P. 289, col. II, l. 18, ajouter : « Émile Magne, *le Vrai Visage de La Rochefoucauld*, 1923. »

TOME II :

P. 6, col. I, l. 73, ajouter : « Gustave Michaut, *les Débuts de Molière à Paris*, 1923. » — P. 24, col. I, l. 62 : au lieu de : « *Nouveaux lundis*, t. VI », lire : « *Causeries du lundi*, t. VI. » — P. 165, col. II, l. 5 : au lieu de : « Pierre Kolher », lire « Pierre Kohler ».

Paris. — Imprimerie LAROUSSE, 17, rue Montparnasse (6e).

This book may be kept
FOURTEEN DAYS
A fine of 2 cents will be charged for each day
the book is kept overtime.

Mar 19'34FR	RESERV		
Jun23'34 4U	OCT 60		
Feb25'35 7	RESERVE		
Oct 9'35T			
Oct26'36T	SEP '61		
Jan4'38			
Feb16'39			
Nov3'39			
11 '41			
[illegible]	JR		
24Feb57			
3Jan'58			
11Mar'57			
10Mar'58			
10Sep'59			

QF840.9
B41
v.2